
سيد
قطب
كتب
وشخصيات
دار الشروق

سيد قطب



دار الشروق

الطبعة الثالثة

١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

بيروت: ص.ب: ٨٠٦٤ - هاتف: ٣١٥٨٥٩ - ٣١٥٢٠٣ - برقيا: داشروق - تلكس: SHOROK 20175 LE
القاهرة: ١٦ شارع جواد حسني - هاتف: ٧٧٤٨١٤ - ٧٧٤٥٧٨ - برقيا: شروق - تلكس: 93091 SHROK UN

اهـــداء

إلى هذا الملأ من الأدباء والشعراء والقصاصين والباحثين ، الذين أوحوا إليَّ بهذه الفصول نقداً لأعمالهم الأدبية . . . أهدي هـذا الكتاب . . . رداً للفضل ، واعترافاً بالجميل .

فاذا غضب منهم من غضب ، ورضي منهم من رضـي . فعذري إلى أولئك ، وعذري إلى هؤلاء : أنني لم أقصد إلى إغضاب أو إلى إرضاء . وإنمـا هي المرآة أرفعها لهم ، ليروا فيها صفحتي الوجه ، الذي لم يروا منه من قبـــل إلا الصفحة الجميلة . . . ولكل وجه صفحتان ! ! !

سيد قطب

وَظيفَــة النَقــد

النقد الأدبي فصل متخلف في المكتبة العربيـــة ؛ ولكن هذا التخلف هو الوضع الطبيعي للأمور . فالنقد هو عملية الوزن والتقويم ؛ فلا بد أن تسبقه عملية الخلق والانشاء . لابد من وجود المادة الفنية التي يزنها الناقد ويقوّمها .

ولقد وجد فصل النقد الأدبي في المكتبة العربية القديمة ؛ ولكنه ـ في غالبه ـ كان نقد ألفاظ وعبارات ، لايكاد يجاوز هذه المنطقة . فاذا جاوزها تناول المعـاني من حيث هي معـانٍ ؛ ولم يحاول — إلا نادراً — أن يحسب حساباً لنفس القائل وطبيعته ، كما أنه لم يحاول قط أن ينظر إلى خصائص الشخصيـة في الأدب ، من الناحية النفسية . فاذا نظر إلى هـــذه الناحية فانما ينظر إلى التعبير من حيث هو ألفاظ وتراكيب ومعان ، لامن حيث هو خاصة فكرية ، وسمة نفسية ، وطريقة شعورية .

وعلى أية حال فقد جمدت قوالب النقد حوالي القرن الرابع ، وأصبحت قواعد محفوظة ، وطرقاً مرسومة . ولم يتعد النقد — في الغالب — النقل عن كتب النقد السابقة بلا زيادة تذكر . وبقي الأمر على هذه الحال نحو تسعة قرون !

ومنذ ثلاثين عاماً فقط نهض الأدب العربي نهضته الحقيقية ، فنهض فصل النقد كذلك . ولكن ماذا كان أمام النقد من المادة الفنية في هذا الأوان ؟

يكفي أن ننظر إلى المكتبة العربية في ذلك الحين فنراها خالية من أعمـال : العقاد،وطه حسين،والمازني،وشكري،وتوفيق الحكيم ، وهيكل ، والزيات ، وأحمد أمـين ، والرافعي ، وتيمور . ثم من شعراء الشباب وكتّابهم وقصاصيهم وباحثيهم وهم كثيرون في مصر والعالم العربي . لندرك خواء هذه المكتبة وعجزها عن إمداد الناقد الأدبي بمادة عمله الأولية .

فلم يكن أمام النقـاد في ذلك الحين إلا مجرد التعريف بالأدب العربي القديم ، وبالأدب الغربي الحديث . وكلاهما كان في منزلة واحدة من البعد عن التفات القراء في ذلك الزمان .وكلاهما كان التعريف به ضرورة لازمة للنهضة الأدبية التي عمرت المكتبة الحديثة في خلال الثلاثين عاماً الأخيرة .

نعم وجد إذ ذاك نوع من النقد — ولكن عمله الأول كان هو الهدم . الهدم القاسي المصحوب بكل ضجات الهدم وفرقعاته . فلقد كانت الضجة والفرقعـة في ذلك الحين هي العمل المجدي الوحيـد ، لايقاظ الغافلين السارين في مسارب الجمود القديم ...

وكتاب « الديوان » للعقاد والمازني ؛ كان معول الهدم الذي يسبق البناء . ولقد صدر بعده بقليل كتاب آخر يضرب على نغمته ، ولكن في هـــدوءٍ ، ذلك هو كتاب « الغربال » لميخائيل نعيمة .

ولم تصدر خلال فترة طويلة كتب في نقد الأدب المعاصر ، اللهم إلا كتاب « على السفود » للرافعي ، وكتاب « رسائل النقد » لرمزي مفتاح . وإنما نسميها نقداً من باب التجوز ، إذ أن مكانها الحقيقي هو فصل « الهجاء » بكامل معناه ! ثم كتاب « شوقي » لأنطون باشا الجميّل وهو استعراض لفنون القول عند شوقي .

ولكن ظهرت مقالات متفرقـة للعقاد ، والمازني ، وشكري ، وطه حسين ، وأحمـد أمين ، والزيات . ثم ظهر كتاب « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » للعقاد . وهو دراسة وافية للمدارس الفنية للشعر في ذلك الجيل .

وأخيراً صدر كتاب « في الميزان الجديد » لمندور . وهو مجموعة مقالات في النقد السريع لبعض الأدباء والشعراء ، يحالفها التوفيق كثيراً حين تعرض للقواعد العامة، ويجانبها الصواب كثيراً حين تعرض للنموذج والمثال . والنقـد الحقيقي في اعتقادي هو صحة الحكم على المثال .

وفي العـام الماضي ظهر كتاب « دفاع عن البلاغة » للزيات . وهو بحث عام في البلاغة ، لايتعرض لنقد المعاصرين إلا قليلا .

وكذلك ظهر كتاب « فصول في النقد » لطه حسين ، وهو كما يدل اسمه عليه ، فصول متفرقة سبق نشرها مقالات في الصحف والمجلات .

* * *

من هذا الاستعراض السريع ندرك حداثة فصل النقد في المكتبة العربية ، وصغره عن سائر الفصول . ولكن هذا — كما قلت — هو الوضع الطبيعي للأمور ...

وإنه ليخيل إليّ أن المكتبة العربية الحديثة قد أصبحت تستحق « ناقداً » ففيها أعمال أدبية ناضجة ، وفيها مذاهب فنية متبلورة ، كما أن فيها محاولات واتجاهات تستحق الاهتمام . فالناقد خليق أن يجد له عملا في هذه الظروف الجديدة ...

ولكن ماهو عمل الناقد على وجه التحديد ؟

للناقد عملان أساسيان : عمله في الجو العام ، وعمله مع كل مؤلف على حدة .

فأما عمله في الجو العام ، فهو التوجيه والتقويم ، ووضع الأسس ، وتشخيص المذاهب وتصوير أطوارها ومناهجها .

وأما عمله مع كل مؤلف ، فهو وضع « مفتاحه » في أيدي قرائه الذين يقرؤون أعماله متفرقة ، ولا يدركون الطبيعة الفنية التي تصدر عنها هذه الأعمال ؛ ولا يتعرفون إلى شخصيته المميزة الكامنة وراء كل عمل .

وهذا « المفتاح » ضروري للتعريف بالأديب . وإلا كان النقد عملا جزئياً ليس وراءه كبير طائل بالنسبة للقراء . ونقد كتاب دون تصوير « الشخصية » القائمة من ورائه ، إنما هو عمل ناقص لا يؤدي إلى شيء في هذا الباب .

لا . بل إن هذا « المفتاح » ضروري للمؤلف نفسه ، لا لقرائه وحدهم . فكثير من المؤلفين لا يعرفون أنفسهم ، ولا يلتفتون إلى خصائصهم . وهم يستفيدون من الناقد الذي يضع المرآة أمام وجوههم ، ليتبينوا فيها ملامحهم الأصيلة ...

وليس من وظيفة الناقد أن يغير طبيعة المؤلف . ولكن من وظيفته أن يعرّف هذه الطبيعة ، ويبلورها ، ويقيس أعمال المؤلف بهـــا ، ويهديه إليها إذا ضل أو انحرف في فترة من فترات الضعف والكلال !

وكلما تناول الناقد أحد المؤلفين مرة ، يجب أن يصبح هذا المؤلف « معرفة » عند القراء . لا من حيث الشهرة والبروز . ولكن من حيث تميز الملامح ، ووضوح الخصائص ، وكشف الطبيعة الفنية الكامنة وراء أعماله على وجه العموم ...

* * *

على هذه الأسس سرت في هــذه الفصول ، وأسميتها : « كتب وشخصيات » لأني حاولت أن أصور « شخصية » كل أديب تناولت أحـــد « كتبه » بالنقد . فالكتاب وصاحبه في هذا الكتاب موصوفان مرسومان بميزان .

ولم يكن من همي هنـــا أن أقوم بدراسات مطولة عن « الشخصيات » التي تناولتها بالحديث . فقد كان حسبي أن أضع « مفتاح » كل شخصية في أيدي القراء ، ومن أراد الدراسة المطولة قام بها لنفسه ومعه هذا « المفتاح » !

ولم يكن من همي كذلك أن أضع أصولا وأسساً نظرية مطولة للنقـد . فلقد آثرت أن أقلل من عرض هذه الأسس النظرية بقدر الامكان ، وأن أبقيها لمواضعها عند نقد « المثال » . إيماناً مني بأن النقد الحقيقي هو صحة الحكم على المثال ...

على أن القارىء سيجد هذه الأسس واضحة متفرقة في مواضعها . في فصول الشعر ، والقصة ، والأقصوصة ، والمسرحيـــة ، والتراجم ، والبحوث الأدبية والاجتماعية ، عدا ما يجده منها في الفصول الأولى من الكتاب .

وكذلك لم أتتبع التسلسل التاريخي لنشأة كل فن من الفنون التي تناولتها هنا ، لأن « الكتاب » و « الشخصية » هما المقصودان . أما الدراسة التاريخيـة المسلسلة فلها كتاب آخر سيلي هذا الكتاب .

واقد حرصت على أن أتناول هنا « شخصيات » من جميع الأنماط والمستويات والاتجاهات . ومن شتى البلاد الناطقة بالعربية . وإذا كانت الغالبيـة من المصريين فليس ذلك عن تشيع ؛ ولكنها ظروف النهضة الأدبية ، التي جعلت مصر هي السابقة في هذه الفترة من التاريخ .

وكذلك حرصت على أن أتنـــاول « كتباً » في شتى فروع النتاج الأدبي . في الشعر ، والنقد ، والقصة، والأقصوصة ، والمسرحية ،والتراجم،والصور الانتقادية، والبحوث الأدبية ، والتاريخية ، والاجتماعية والفلسفية ، على قدر الامكان ...

فاذا لاحظ القارىء ، أن جميع هذه الشخصيات والكتب الكثيرة تجمعها في الواقع مذاهب فنية أقل عدداً ، وأنه كان يمكن دراستها على هـذا الأساس العام . فانني أقر القارىء على الشطر الأول من هذه الملاحظة . ولكنني أقرر له أن الدراسة على هذا الأساس العام لاتجزىء عن هذه الدراسة الشخصية . وقــد أعددت للمذاهب الفنية مع الدراسة التاريخية كتاباً آخر هو « المذاهب الفنية المعاصرة » وأرجو أن أوفق قريباً إلى إصداره . إن شاء الله .

المؤلف

في أصول النقد

النقـد والفـن

نحن نعتمد على الألفاظ في تصوير خواطرنا ، وإبراز المعـــاني التي تجول في أذهاننا ، والأحاسيس التي تختلج في نفوسنا .

ويوماً ما كان أسلافنا يؤدون هذه الأحاسيس وتلك المعـاني بالاشارات والأصوات المبهمة ، أو بالاشارات والألفاظ جميعاً ...

وقد يصل أحفادنا إلى طريقة أخرى للتفاهم غير الألفاظ المنطوقة أو المكتوبة فقد يتم التفاهم بينهم مثلا عن طريق الاتصال الشعوري والفكري المباشر ، وشيء من هذا يقع الآن في التنويم المغناطيسي والايحاء !

أردت أن أقول — بهذه المقدمة — إن الألفاظ التي نتخذهـا اليوم للتفاهم ، إنما هي وسيلة لا غاية ، وإنها رموز ظاهرة لمعاني ، وأحاسيس مضمرة ؛ وإنها تستمد قيمتها الحقيقية من قيمة ما ترمز إليه . بقدر ما تستطيع الكشف عن هـذا الذي ترمز إليه .

والألفاظ — في هذا — كالعملة الورقية المضمونة برصيد من الذهب . ونحن نتعامل بها حسب ما ترمز إليه من الرصيد . ولا بد لكي نثق بهـا ونتداولها أن تكشف لنا عن هذا الرصيد الذي تساويه !

والألفاظ التي نتعامل بها الآن لم نضعها نحن ولم نشترك في وضعها ، وقد تم هذا في عصور سحيقة ، تعد بالقياس إلينا ، في طفولة الانسانية . فكان من أثر هذا أننا نراها اليوم ألفاظاً غامضة مجملة الدلالة ، وكثير منها ليس له في أذهاننا معنى دقيق محدد.

وقد لا يظهر هذا في « أسماء الذوات » ولكنه يظهر واضحاً في « أسماء المعاني » حيث تصلح اللفظـة الواحدة للدلالة على عشرات الصور والحالات المتعلقة بالمعنى الواحد ، تختلف في اللون والدرجة ، ويبقى اللفظ الدال عليها واحدا في جميع الأحوال.

خذ مثلا كلمة «الحب». فانظر: كم من الصور تنطوي تحتها، وكم من الأحاسيس تعبر عنها. وهي لفظة واحدة لا تفرق بين حالة وحالة؛ إلا في سياق معين تقاس به مقدرة القائل على الأداء، وتكشف فيه اللفظة عن رصيدها المذخور من الحس والشعور.

ما مدلول لفظة «الحب»؟

أولا: بالقياس إلى ما يُحَب: تراه حب الحياة، أم حب الطبيعة، أم حب الجمال الحي، أم حب الوطن، أم حب الاسرة، أم حب الأصدقاء، أم حب النفس، أم حب المجد، أم حب المال، أم حب الجنس، أم حب الفن، أم حب الدين ... الخ ما يصح أن يكون محبوباً في الحياة؟

وثانياً: بالقياس إلى نوع الحب: تراه الحب البريء أم الحب المشوب؟ وحب الألفة الوئيدة أم حب المفاجأة الهاجمة؟ وحب الأثرة والغلبة أم حب التضحية والايثار؟ وحب الاستعلاء والسيطرة أم حب التفاني والامتزاج؟ وحب الشهوة العارمة أم حب القداسة المتصوفة ... أم هو الحب الذي تتداخل فيه شتى هذه الظلال والألوان؟!

وثالثاً: بالقياس إلى درجة الحب وحالته: تراه الحب الصاعد إلى الآفاق أم الهابط إلى الأعماق؟ وهو المقبل يكسب كل يوم ويربي أم هو المدبر يخسر بالزمن ويذوي؟ وهو الثائر العنيف أم الهادىء الراضي؟ وهو المكروه المملول أم المتطلب المرجو؟ أم هو الحب الذي فيه من هذا وفيه من ذلك وفيه من ذاك؟!

كل هذا وعشرات من أمثاله تحمله لفظة «الحب» الواحدة، ويفصله الاحساس الواسع المجرب لهذه الصنوف والأشكال.

ومثل الحب: البغض، والغيرة، والحنان، والقسوة، والمروءة، والنذالة واللذة، والألم. إلى آخر «أسماء المعاني» التي تحمل مدلولاتها هذا الاجمال، وتتسع بعد ذلك لعشرات من الصور والأحوال.

وبديهي أن واضعي اللغة الأوائل لم تكن خواطرهم تزدحم بكل هـذه الصور لأن أحاسيسهم وأذهانهم لم تكن مرت بتجارب كالتي مرت بنـا . فـكانت اللفظة الواحدة تشع في أذهانهم صورة واحدة ، أو عدةصور ، مقيدة على كل حال ، بمدى تجاربهم في عالم الحس والخيال .

والذين جاؤوامن بعدهم لم تحفزهم حاجة ملحة إلى وضع ألفاظ جديدة ، مفصلة على قدّ كل حالة من الحالات ، لأنهم وجدوا في إبهام الألفاظ الموضوعـة من قبل وإجمالها ومرونتها ما يساعدهم على تحميلها صوراً وأشكالا وحالات جديدة لم تخطر على قلوب واضعيها الأولين .

بل لعلهم — وبخاصة رجال الفنون — قـد ارتاحوا إلى هذا الغموض المبهم ، ووجدوا فيـــه من الجمال ما يتسق مع خواطرهم وأحاسيسهم ، وفيها قسط من الغموض والابهام لامفر منه بحكم أن مشاعرهم وأخيلتهم هي الأصل في العمل الفني وهي غامضةإلى حدٍ ما . لا بل زادوا على هذا أن جعلوا كثيراً من « أسماءالذوات » « أسماء معاني » علىً نحو من المجاز . مثل كلمـة « كتابة » وأصلها « القيد » وكلمة « شرف » وأصلها « المرتفع » كما جعلوا بعض أسماء المعاني لمعانيَ أخرى اصطلاحية مثل كلمة « صلاة » وأصلها « الدعاء » وكلمة « زكاة » وأصلهـــا « الطهارة » . . . وذلك ــ فيما يبدو ــ كان تفادياً من وضع ألفاظ جديدة !

ولعل القدرة على وضع الألفاظ كانت خاصة في طفولة الانسانية وفي الشعوب البدائية ، ثم ماتت،أو فترت بعد عهد معين من الرقي والتطور . فأصبحنا الآن نعاني صعوبة جدية في وضع ألفاظ جديدة لما يعرض لنا من شؤون الحياة !

★ ★ ★

وأنا أزعم أن اللفظ الذي لم ينبعث من فم القائل إلا بعد وجود صورة معينـة يرمز إليها في ذهنه ... هو كذلك لاينشىء في ذهن السامع صورة لاعهد له بها من قبل . ولـكنه يقتصر على استدعاء الصورة أو الصور الكامنة في نفسه ، والتي يرمز لها هذا اللفظ عنده .

وقد يختلط علينا الأمر في بعض الأحيان ، فنحسب أن لفظاً معيناً قد أنشأ في أنفسنا إنشاء صورة لاعهد لنا بها البتة . وتفسير هذا أن هذه الصورة لابد أن يكون لنا بها صلة سابقة ، نتيجة لتجربة شخصية أو إنسانية ، ثم خفيت علينا وبعدت عن وعينا ، حتى استدعاها ذلك اللفظ حين سمعناه أو قرأناه .

فكلمة « الجبل » مثلا لاتدل على شيء البتة في ذهن من لم ير جبلا ، أو مرئياً ما يقرب إلى ذهنه صورة الجبل . وقد تصور له شكلاً من الأشكال هو أبعد ما يكون عن شكل الجبل المعروف كما يقع كثيراً للمكفوفين وللأطفال .

وهذه الكلمة نفسها تشع في ذهن من رأى جبلا واحداً ، صورة واحدة هي صورة الجبل الذي رآه ، بينما هي تشع خمس صور لمن رأى خمسة جبال مختلفة الأشكال ، وتشع عشر صور لمن رأى عشرة جبال مختلفات ، وهكذا .

ومثل هذه كلمات : قط ، وكلب ، وحصان ، وشجرة ، وزهرة ، ونبات ... إلى آخر أسماء الذوات .

أما المعنى الذهني المجرد ، المنتزع من جميع الأشكال ، والذي لايتقيد بشكل من هذه الأشكال ، فلا يكاد يقيم في الذهن لحظة ، ثم يأخذ الخيال في استعراض الشكل أو الأشكال التي يستدعيها هذا اللفظ في الحال .

وإذا صح هذا في « أسماء الذوات » وهي قريبة الادراك سهلة التصور ، والاختلاف فيها محدود لأنها موكولة — في الغالب — إلى الحواس ، فكم يكون مقدار الاختلاف في إشعاع ألفاظ المعاني . كالحب والبغض ، والمروءة والنذالة ، والذكاء والغباء ، واللذة والألم ؛ ثم كم يكون الاختلاف فما تشعه — بعد ذلك — النصوص التي تتولى تصوير عاطفة من العواطف ، أو خيالا من الأخيلة أو حالة من الحالات النفسية على وجه الاجمال ؟

وقد يكون هذا الاختلاف نعمة جميلة في عالم الفنون بما يجدد من أنماط القول وصور الأداء ، وبما يعرضه في عالم النفوس ، وغرائب الشخصيات . ولكنه ـ مع

هذا أو بسبب هذا ـ يخلق لنـــا عناء بعد عناء ، بتعارض الآراء في الأثر الأدبي الواحد ، بل الأداء الفني الواحـد ، بالقياس إلى ما يشعه من الصور في الأذهان ، وما يستحضره من الحالات في النفوس .

★ ★ ★

وهنا نصل إلى النتيجة الأولى من هذا البحث . وهي مناقشة مدى حق القارىء في نقد ما يلقى إليه من الأعمال الفنية ، والحكم عليها حكمـــاً موضوعياً على قدر الامكان .

ليس الناس سواء في تجاربهم الحسية والنفسية في الحياة . وبعضهم ـ ولاشك ـ أغنى من بعض في رصيد هذه التجارب .

وأسباب الغنى والفقر في هـــذا الرصيد كثيرة متنوعة . فقد ترجع إلى سعة الطبيعة النفسية أو ضيقها ، وقوتها أو ضعفها ، وعمقها أو سطحيتها . وقد ترجع إلى اللون الذي تصطبغ به هذه الطبيعة ، فتهش لهـــذا اللون من الاحساس أو ذاك وتتفتح لمظاهر من الحياة دون الأخرى كأن تتفتح لمظاهر الضخامة والعنف والجموح في الكون وتنقبض عن مواطن الدعة والهمس والخفاء ... الخ

وتبعاً لهـذا الاختلاف في الرصيد النفسي المخزون ، تكثر الصور التي يشعها اللفظ أو التعبير عنـد القارىء أو تقل . ويقوى أو يضعف استعداده لتلقي صور النفوس ، وأنماط الشخصيات . ويتسع أو يضيق إدراكه لأطياف الجمال التي تموج بها الفنون كما تموج بها الحياة .

ونخلص من هذا إلى النتيجة الأولى التي أعنيها من مقدمات هذا البحث .وهي: أن حق الناقد في الحكم على صحة الحالات النفسية والصور الفنية رهن بالنسبة بين رصيده ورصيد الفنان من الآفاق النفسية ، والتجارب الفنية على السواء .

ذلك أن الفنان قـد تزخر نفسه بصور وحالات ليست شائعة ، لأنها من

خصوصياته أو امتيازاته ؛ وقد يختار من صور الأداء ما يتسق مع صور الاحساس فيجيء ناقد لم تتهيأ طبيعته لادراكها ، أو لم يقرأ لها نظيراً في الأنماط السابقة ، فيرى خطأ في التصور والاحساس ، أو انحرافاً في التصوير والأداء . بينما هي من مطالب الحياة الأصيلة من ذلك الفنان ، للتنويع في الأنماط والألوان !

* * *

ونسمع أحياناً أن بعض النصوص أو الآثار الفنية صعب الفهم عند الكثيرين . وهنا يجب أن نقف لنسأل عن نوع الصعوبة .

فهناك صعوبة منشؤها التعبير . وصعوبة منشؤها التصور .

والصعوبة الأولى سهلة ميسورة الحل ، وعلاجها هو المعجم والدراسة اللغوية، والاطلاع على طرق التعبير المختلفة . أما الصعوبة الثانية فهي العسيرة حقاً ، لأنها تتعلق بما هو أعمق من الألفاظ والعبارات .

ذلك أن خصوصية الصور النفسية والحالات الوجدانية قد تحتاج إلى طبائع خاصة ذات رصيد إنساني وفني ضخم ، يؤهلها لاستيعاب ما ترمز إليه النصوص ، التي قد تكون سهلة التركيب ، واضحة الأداء . لاصعوبة فيها ولا تعقيد .

وهنا نصل بالحديث إلى النتيجة الثانية لمقدمات هذا البحث : وهي أن صعوبة الفهم أو سهولته ، ليست راجعة في الحقيقة إلى غرابة اللفظ ووعورة التركيب . فهذه صعوبة سهلة حلها ميسور ؛ ومرجعها ــ كما قلت ــ إلى المعجم وإلى التمرس بالأساليب . إنما الصعوبة التي تحتاج إلى الطبيعة وإلى التجربة معاً ، هو صعوبة التصور والادراك ، بسبب نقص الرصيد النفسي من التجارب الحسية والذهنية والروحية ، وفقر الطبيعة من الذخيرة الموهوبة ، التي تهيئها للفن الرفيع .

وإنك لتجد في بعض الأحيان من يجادلك في نص أدبي ، يقول لك : ما معنى هذا ؟ فاذا حاولت أن تفسره له لم تجده قاصراً عن فهم ألفاظه وتراكيبه . ولكنه

عاجز عن تملي الحالة النفسية التي يرمز هـذا النص إليها . فاذا حاولت أن تدله على موضع النقص في استعداده الفني ، لم يجـــد إلا أن يقول لك : إذا كنت أنا دارس اللغة وآدابها لا أفهم هذا القائل ، فلمن يقول ؟ !

إن المدى بعيد جداً بين معرفة مدلول الألفـــاظ اللغوي في النص الأدبي ، واستحضار الصورة النفسية التي يشعها.وهذا مثل ذلك ضروري للادراك الصحيح.

وأضرب هنا مثالاً قد يكون ضرورياً للايضاح :

يقول القرآن الكريم : « والصبح إذا تنفس » .

فماذا تعني هذه الألفاظ عند الكثيرين من دارسي اللغة العربية ؟

إنهاتعني : «استعارة مكنيّة في الصبح الذي شبهناه بانسان ، وحذفنا المشبه به، ورمزنا إليه بشيء من لوازمه وهو « تنفس » .

أو هي تركيب جميل ذو إيقاع موسيقي ، حين نقرنه إلى الآية قبله : « والليل إذا عسعس ، والصبح إذا تنفس » .

فأين هذا مما يشعه هذا التعبير في النفس الشاعرة ، من الحياة المفاضـــة على الطبيعة ، والأنس بهذه الحياة التي تتنفس في كل حي ، من الزهرة المتفتحة للندى إلى الطير المتيقظ من الكرى ، إلى الانسان المتطلع إلى الضياء ؟

وأين هذا من الحركة الوئيدة المستشرفة للضوء والحيـــاة ، تصورها لفظة « تنفس » وجرسها الخاص ، وإيقاع التعبير كله . وكأن كل كائن في هـذا الوجود يفتح رئتيه لنسيم الصبح البليل ، وينفض الكرى عن عينيه في استبشـار وديع !

إن الفرق بين النظرة الأولى والنظرة الثانيـة ، لهو الفرق بين اللفظ الجامد والمعنى الطليق . وهو الفرق بين الدمية الميتة والحورية الراقصة في سبحات الخيال . وهو نفسه الفرق بين تصور « البلاغيين » للجمال الفني وتصور الفنان !

ويقول « توماس هاردي » في خسوف القمر [١] :

« ظلك أيتها الأرض — من القطب إلى المحيط — يدب الآن على شعاع القمر الضئيل في سواد لاشية فيـــه ، وسكينة لايخالجها اضطراب ؛ وإني لأنظر إليه فأعجب كيف يستوي هـذا الظل المنسوق ، وذلك الجرم الذي أعرفه لك مواراً بالقلق والحيرة ؟ وكيف تتفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الالهية ، وأقطـار عليك أيتها الأرض تموج الساعة بالأحزان والكروب ؟

« وأسأل : أهذا الشبح الصغير كل ما يطرحه الفنـاء الزاخر من الظلال على ساحة الفضاء ؟ حكمة الله أراد بها عالم الانسان ، مجتمعة كلها في حيز هـذا القوس المرسوم . كذلك يكون مقياس الكواكب لما تبديه الأرض ، ويكشفه عليها الزمان: من أمة تنحر أمة، ورؤوس تغلي بالهواجس، وأبطال غالبين ونساء أجمل من طلعة السماء» .

وليس في هذا الكلام — في نصه العربي هنا — صعوبة في اللفظ ولا في المعنى. ولكن الصعوبة الحقيقية في إدراك صدق هذا الكلام وجماله ، ولمحة السخرية العميقة البادية عليه في هدوء ورزانة . السخرية من ضجة الحياة والأحياء في هذا الكوكب الأرضي ، حتى ليحسبون الكون كله مشغولا بهمومهم الكبيرة لديهم، الهينة لديه إلى حد أن لايحس بها ولا يهم إلا بمقدار ما يرتسم هذا الظل الضئيل للأرض على وجه القمر ساعة الخسوف ... السخرية ببعد ما بين « هذا الظل المنسوق وذلك الجرم الذي أعرفه لك موارا بالقلق والحيرة » كما يقول الشاعر الساخر العظيم :

إن الصعوبة الحقيقية هنا هي هذا التصور النادر لصغر الكوكب الأرضي وما فيه ومن فيه ، وتصويره على هذا النحو في قالب فني يلقي هـذه الظلال النفسية : ظلال السخرية العميقة ، والابتسامة الباهتة على شفتي فنان !

---

(١) ترجمة الاستاذ العقاد .

ويقول « تاجور » شاعر الهند العظيم :

« لقد أمسكت بيديها ووضعتها على صدري .

« وحاولت أن أملأ ذراعي من وداعتها ، وأن أسلبها بسمتها العذبة بقبلاتي .

« آه . وأن أشفي هيمان عيني من نظراتها العميقة .

« ولكن أين هي ؟

« من ذا الذي يستطيع أن ينزع زرقة السماء ؟

« وحاولت أن أمسك بالجمال ، فأفلت مني ، ليترك بين يدي الجسم وحده .

« وأعود حيران متعباً .

« كيف ينبغي للجسد أن يلمس الزهرة التي لايقدر على لمسها غير الروح[1] »

وليس في الألفاظ ولا معانيها صعوبة . إنما الصعوبة في إدراك هذه الصوفية العميقة السمحة الشفيفة . صوفية الروح الوديعة التي تسخر في رحمة حنون من محاولة الملك العنيف ، والاحتجان الغليظ ، للجمال الوديع والروح المشاع . صوفية الفناء السمح في الروح العام بلا احتجاز ولا تملك ولا احتياز !

ولا يفوتني أن أنوه هنا بطريقة الأداء ، وجمال تصويرها لهذا الشعور الفريد . فـ «تاجور »قداختار هنا أن يصف لنا «التجربة» التيقام بها ، وأن يطلعنا على نتائجها واحدة واحدة . وأن يقف معنا هو وتجربته ونتائجها ، لنشاركه كل خطوة فيها ، ولتمتلىء مشاعرنا بالحقيقة الشعورية التي اهتدى إليها . حتى إذاوصل إلىالنهاية فقال:

« كيف ينبغي للجسد أن يلمس الزهرة التي لايقدر على لمسها غـير الروح » ؟ كنا قد وصلنا معه إلى هذه الشفافية الروحية الصوفية . ولو أنه ألقى بها إلينا معاني مجردة لحرمنا لذة مشاركته هذه التجربة الفريدة .

ولطريقة الأداء قيمتها إذن في تصوير الأحاسيس الرفيعة ، وإشاعة الشعور بها في نفوس الآخرين ، بمقدار ما تطيق هذه النفوس تصور تجارب الآخرين .

★ ★ ★

---

(١) ترجمة الاستاذ لطفي شلش .

ونتيجة ثالثة أحب أن أخرج بها من مقدمات هذا البحث .

إن الطبائع الفنية الممتازة ، والنفوس الغنية الموفورة الرصيد ، أقل عدداً في هذه الحياة من الطبائع الشائعة المكرورة والنفوس المحدودة التجاريب .

وينشأ من هذا أن الفن العادي المريح ، الذي لا يكلف النفوس عنـاء في التصور ، ولا جهداً في الادراك ، أشد صيرورة من الفن الممتاز — مالم تتدخل في الأمر عوامل أخرى غير العوامل الفنية البحتة — لأن كثرة القراء في كل جيل يعجبها الفنان المريح ، الذي لا يعلو على طبائعها كثيراً ، بل يشايعها في تصورها وإحساسها بالحوادث والأشياء ، وتجـد في فنه صدى تجاربها النفسية المحدودة . وطبائعها الشعورية الشائعة .

ولكن الخلود لا يكتب إلا لذوي الطبائع الضخمة ، الذين قد يلمون في الطريق بما هو شائع مشترك في النفس الانسانية ، ثم يحلقون في آفاقهم الخاصة ، حيث يرقبهم الناس ، كما يرقبون النجوم البعيدة . يتلقون منها الحرارة والضياء ، وهي بعيدة عنهم في أجواز الفضاء !

وحكم جيل واحد قد لا يكفي . فلا بد من تتابع الأجيال في كثير من الأحوال . لتبين البهرج الزائف الرخيص ، من المعدن الأصيل الثمين .

★ ★ ★

وحين نستوفي الحديث عن أنماط النفوس ، ونماذج الأحاسيس نرتد إلى التعبير نفسه . ففي ميدانه تتفاضل المواهب ، ويكون للنقد مجال .

وقد أشرت في تعليقي على مقطوعة « تاجور » إلى قيمة « طريقة الأداء » في الفنون الأدبية ، التي قد تكون « الطريقة » فيها حاسمة في تقدير العمل الفني ومستواه . ولكن هذا بحث آخر يلي هذا البحث في الكتاب .

طريقة الأداء في الفن

من طبيعة الحس أن يتلقى المؤثرات فرادى ، وينفعل لكل مؤثر يتلقاه انفعالا مباشراً ، فـــلا ينتظر حتى يتقصى المؤثرات ذات الموضوع الواحد ، ثم يصدر عليها حكما عاماً . فهذا من عمل الذهن الذي يجمع التجارب الحسية ، ويكون منها قضية ذهنية أو قانوناً علمياً ، ثم يتخذ من مجموع القضايا والقوانين التي يصل إليهـا في موضوع واحد أو عدة موضوعات ، مذهباً أو فلسفة ، حسب نوع القضاياوالقوانين التي يصل إليها .

والفن موكل بالمؤثرات الفرديةوالانفعالات التيتثيرها ، والعلم والفلسفة موكلان بالقوانين العامة والمعانيالكلية. وإن كان العلم يسلكطريق الملاحظة الفردية ،ولكن لا ليقف عندها كما يصنع الفن ، بل ليصل منها إلى قانون عام في النهاية .

فالتجربة في العلم وسيلة إلى غاية أكبر منهـا ، أما التجربة في الفن فهي نفسها مادته الأصيلة . وحين يعنى العلم بوصف مراحل التجربـة ليصل منها إلى القانون ، يعنى الفن بوصف هذه المراحل ، لأن الوصف ذاته هو الفن الأصيل ، وحينما يصل العلم من تجاربه المتناثرة إلىالقانون تفقدهذه التجاربقيمتها إلا من الناحيةالتاريخية، ويصبح القانون هو المظهر البارز اللامع . أما التجارب في الفن فتبقى أبداً محتفظـة بجدتها وحرارتها ، تنفعل لها النفس كلما استعيدت أو استعيد وصفها ، لأنهـا مادة حية مؤثرة على الدوام . ومهمة الفن الأساسية أنيعرض التجارب الانسانية ،وهي غير التجارب العلمية طبعاً ، وأن يصف جزئياتها ويسجل الانفعالات التي صاحبتها في نفسٍ من تعرض لها ، ويصور ما أحاط بهذه الانفعالات عند مرورها في نفسه من تصورات وأخيلة ، وكلما كان صادقاً في الاحتفاظ لهـذا التصوير بالحرارة التي صاحبت الانفعال ودقيقاً فيسرد التفصيلاتالتي مرت بها التجربة من خلال النفس،

كان ذلك أدعى إلى اكـــتمال العمل الفني ، وأضمن لاستجاشة النفوس واستثارة المشاعر والاحساس بالجمال .

ومنشأ هذا كله أن صاحب العمل الفني — في هذه الحالة — لم يستأثر بتجاربه النفسية ، ولم ينزو بانفعالاته التي صاحبتها ، بل جعل الناظر في عمله يتابعه فيها خطوة خطوة ، وينفعل معه بها أولاً فأولاً ، ويتحرك خياله ويتأثر حسه ، وتشترك مشاعره ؛ فاذا هو في النهاية صاحب تلك التجربة ، أو شريك لصاحبها على الأقل .

فأما إذا ألقى صاحب العمل الفني بالحقيقة الأخيرة التي انتهى إليهـا من تجربته أو بالمعنى الكلي الذي حصله من وراء انفعالاته ، فان الناظر في عمله يفقـــد هذه المتـع التي أسلفنا ، ويتلقى المعنى المجرد بارداً ، أو يتلقى الحركة الأخيرة وحدها — وهي بالغة ما بلغت من الحرارة — سريعة المرور ، لاتلبث لتستثير الحس والخيال بالمشاركة الطويلة المفصلة .

وإذا كان هذا القول منطبقاً على الفنون بوجـه عام ، فانطباقه على فن الأدب أكثر ، لأن الأدب ألفاظ وعبارات ، وهذه وتلك لاتستطيع رسم المعنى الكلي إلا على دفعات ، فاتباع الطريق الفني فيهـا أيسر من اتباعه في النحت والتصوير مثلا ، إذ النحات أو المصور لايستطيع أن يعرض تجربته النفسية في تمثاله أو صورته جزءاً جزءاً ، إنما هو يختار حلقة من هـــذه التجربة توحي بالماضي وبالمستقبل ، وتدع الخيـال يعمل في إكمال التجربة الشعورية بجميع حلقاتها كما انتهت إلى التمثال أو الصورة ، والمعاني والأحاسيس التي ضمنها إياه ، ومن هنـــا يأخذ كل فن طريقه المناسب لأدواته الميسرة له .

أما الأدب،فميسور له ، بل محتم عليه ، أن يعرض موضوعه جزءاً جزءاً . وقد يقال : إن العلم والفلسفة هما كذلك يستخدمان نفس الأدوات التي يستخدمها الأدب، وهي الألفاظ والعبارات . وهذا صحيح ولكن الذي يعين طبيعة العلم وطبيعة الفن هو ما ذكرناه آنفاً ، وهو أن التجربة في العلم وسيلة إلى غاية أكبر منها ، فلا معنى للعناية بوصفها إلا بمقدار مايؤدي إلى الغاية منها ، أماالتجربة في الفن فهي موضوعه،

ومن هنا تأخذ قيمتها . ولا ينسينا هـــــذا التعميم أن نذكر بالفارق الأساسي بين طبيعتي التجارب في العلم والفن ، وما يستدعيه هذا الاختلاف من اشتراك المشاعر والوجدانات في التجارب الفنية ، والاكتفاء بالحواس والذهن في التجارب العلمية .

على أنه يبقى هنالك فارق أساسي آخر يستفاد من الفقرات السابقة ، وهو أن التجربة تفقد قيمتها في العلم بعـد الوصول إلى القانون ، ولا تعود تذكر أو توصف إلا من الناحية التاريخية . أما التجربة في الفن فـــلا تفقد قيمتها أبداً ، وصاحبها مطالب بأن يعيد وصفها بدقة ، وأن يسجل خواطره فيها وانفعالاته بها ، ولا يكتفي حين يحدثنا عنها بأن يلقي إلينـا بنتيجتها الأخيرة في نفسه ، بوصف أن تفصيلاتها — كما مرت به — خاصة بشخصه . فهذه التفصيلات الصغيرة هي المـادة الحقيقية لفنه ، وبدونها يكون هذا الفن ناقصاً ، لأنه لا يثير في نفوسنا الانفعالات التي أثارها في نفس صاحبه ، وهذه الاثارة هي الثمرة المقصودة من مطالعة الفنون !

طريقة السير في الموضوع إذن هي التي تحدد طابع العمل الفني ، كما أنها هي التي تعطيه بعضاً من قيمته الفنية . وأقول بعضاً لأن طبيعة التجارب الشعورية ، ومدى عمقها وأصالتها ومقدار نفاذها وصدقها ، ودرجة اتصالها بالحياة الكبيرة . كل أولئك ذو أثر في تقويمها وتقديرها كما قدمنا .

وهذا ينطبق على الشعر — كما ينطبق على القصة — بوجه خاص . فالتفصيلات وتصوير الانفعالات الجزئية ، ورسم الطريق التي مرت بهـا الأحاسيس النفسية ، والتصورات والخيالات التي صاحبتها أولاً فأولاً ، هي المادة الأساسية وهي السمة التي تضمن الاستمتاع الكامل بالأثر الفني دون إغفـال للمقومات الأخرى المتعلقة بالموضوع ذاته ، وبنوع الاحساس ومداه وعمقه وسعته وصدقه ، وكلما كان الشعر أقرب إلى طريقة القصة في سرد الانفعالات والأحاسيس المتتابعة وتصوير جزئيات الشعورات والتصورات المصاحبة لهـا ، كان أسرع إلى إثارة الوجدانات المماثلة في نفوس القراء ، وأنجح في أداء مهمته ، وأقرب إلى طبيعة الفن منه إلى طبيعـة العلم أو إلى طبيعة الفلسفة .

ولست أعني أن يكون الشعر قصة . ولكن أريد بالضبط أن يسلك طريقها في العناية بجزئيات الأحاسيس وبصور الانفعالات وبرسم الجو النفسي المصاحب لها في الطريق . وبتعبير آخر أن يكون هو قصة الأحاسيس والانفعالات التي يتناولها !

ومن طبيعة أن يكون الشعر قصة الأحاسيس والانفعالات ، أن تكون عنايته بالصور والظلال أكبر من عنايته بالمعاني والقضايا، فهذه القصة ستسجل صور الحوادث والظلال النفسية التي تلقيها في الحس أكثر مما تسجل المعاني الذهنية الكلية المجموعة من التجارب الجزئية ، والقضايا العامة التي تنتهي هذه المعاني إليها .

وعلى ضوء هذه القواعد نستطيع أن ننظر في الشعر العربي ، وحين نجرد أنفسنا من التعصب لهذا الشعر نرى أن طابع المعاني العامة المتبلورة ، والقضايا الذهنية الكلية ، هو الذي يغلب عليه .

وبطبيعة هذه الظاهرة في الشعر العربي نجده يميل إلى أن يلقي المعنى العام النهائي إلقاء ، وأن يطالع القارىء بنتيجة التجربة النفسية لا بطريقتها . فطريقة سيره في موضوعه لا تدع للقارىء فرصة المشاركة الجزئية البسيطة التي تشغل الحس وتستثير الخيال ، وتستجيش الانفعالات كاملة كما مرت بالمؤلف نفسه ، ولا تترك لهذا القارىء إلا الانفعال الأخير الذي انتهت إليه تجربة المؤلف ، والمعنى الذهني العام المستفاد من هذه التجربة على العموم ، وحتى في المرات التي سار فيها سيرة القصة في عرض الموضوع كانت عنايته بتسجيل الحادثة أشد من عنايته بتسجيل الانفعال المصاحب لها ، والصور التي ارتسمت فيها ، والتصورات والتخيلات التي واكبتها .

وأقرب مثل يحضرني على هذا ، هو قصيدة عمر بن أبي ربيعة الطويلة الجيدة ـ بالقياس إلى نظائرها في الشعر العربي ـ وهي القصيدة الرائية التي مطلعها :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

فلقد قص فيها زيارته لحبيبته خلسة في فحمة الليل ، ومفاجأتها بهذه الزيارة والرقباء كثيرون وأهلها به يتربصون ، ثم وصف الليلة وحوادثها ، ومفاجأة النور

لها ، وخوفها من افتضاح أمرهما ، واستعانتها بأختيها ، والاحتيال له بالخروج معها بلبس ملابس النساء ... الخ .

وطرافة التصوير في هذه القصيدة لاشك فيها ، إلا أنها في عمومها قصة حادثة لاقصة نفس ، وتاريخ واقعة خارجية لا تاريخ تجربة شعورية ، ومثلها في طريقتها كثير نوعاً في الشعر العربي . أما قصص الأحاسيس والشعورات والتجارب النفسية فقليل قلة ظاهرة .

ويحسن أن أضرب هنا مثالا :

يقول الشاعر الانكليزي « هوسمان » تحت عنوان « إلى السوق أول مرة » :

« يوم أنشأت أذهب إلى السوق ، أوائل عهدي بالأسواق .

« كانت الدراهم في الكيس جدّ قليل

« وكم طال بي النظر ، وكم طال بي الوقوف

« على أشياء في السوق لا تنال

« تغير الزمن اليوم فلو أردت الشراء لاشتريت

« هنا الدراهم في الكيس ، وهناك أشياء الأمس في السوق

« ولكن أين يا ترى ذلك الفتى المحروم ؟

« طالما شكا قلب الانسان لأن (اثنين واثنين أربعة)

« لاهي ثلاثة كما نودها حينا ، ولا هي خمسة كما نودها بعد حين

« وأحسبه سيشكو إلى آخر الزمان [1] » .

فيبدأ أولاً بأن يصحبنا معه إلى السوق أوائل عهده بالأسواق ، حيث نلاحظه هناك يتطلع إلى ما هناك ، ويقف ويطول به الوقوف ، وحيث نلمح شعوره بالحرمان ولهفته على الوجدان ... ثم يصحبنا مرة أخرى إلى هذه السوق ، والدراهم في الكيس كثيرة ، ولكنه يدعنا نلمح موت الرغائب في نفسه ، وانطفاء التشوق في حسه .

وقبل أن ينتقل بنا إلى عرض آلامه من قسوة الواقع المادي الجامد الذي

---

(١) ترجمة الاستاذ العقاد .

لايساير الرغبات الانسانية المتحولة ، نكون نحن قد استشعرنا معه هـذا الشعور وهو مع ذلك لايلقي إلينا شعوره الأخير قضية ذهنية عامـة ، بل قضية جزئية مفردة « طالما شكا قلب الانسان لأن اثنين واثنين أربعة ، لاهي ثلاثة كما نودها حينا ولا هي خمسة كما نودها بعد حين » فكأننا لانزال أمام تجربة جزئيـة نعانيها ، لا أمام قضية ذهنية ننتهي إليها . وقـد لقينا إنساناً يعاني هذه التجارب الجزئية ، وتركنا إنساناً شاركناه هذه التجارب خطوة لخطوة .

فاذا أراد الشاعر العربي أن ينهي إلينا مثل هذه التجربة ، ألقاها إلينا قضية عامة متبلورة ، لا علم لنـا بالتجارب التي أنشأتها ، ولا مشاركة لنـا في غير القاعدة الأخيرة :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه　　　تأتي الرياح بما لاتشتهي السفن

ومع ذلك فهذا المثال تضمن في شطره الأخير إشارة إلى تجارب جزئيـة تحيي المشهد ، وتدع للحس مجالا للمشاركة فيه . وكثيراً ما يكون الأداء من نوع الشطر الأول،وحده لا عناية فيه بغير القضية الكلية العامة ، التي رأينا كيف سار الشاعر الانكليزي بنا خطوة فخطوة ليصل إليها في النهاية . بعد أن نكون قد استمتعنـا بمشاركته فيها من البدء إلى النهاية .ونستطيع أن نقول : إن قطعة الشاعر الانكليزي تدع الجزئيات في السياق ترسم الصورة النفسية ، وتحرك المشاعر الوجدانية ، بينما بيت الشاعر العربي يعمد رأساً إلى المعنى الذي يريـده ، والقضية التي يقصدها ، وعرض جزئيات التجارب أمتع وأقرب إلى طبيعة الفن،لأنها تخاطب الحس والوجدان، بينما المعاني والقضايا تخاطب الذهن والوعي ، وهما من أدوات الفلسفة والعلوم .

وأضرب مثالا آخر — وإن كنت لن أجد المقابل له في الشعر العربي لبيان الفرق بين طريقي السير في الموضوع . إنما أضربه مثالا للألوان المفقودة للصور والظلال في الشعر العربي — وهذا المثال للشاعر « تاجور » :

« كنت أسير بجانب الطريق لا أدري لماذا أسير هناك

« عندما مر الظهر هفهفت فروع الخيزران وسط الريح

« وتعلقت الظلال المتحركة الباسطة أيديها لأقصى حد ، بأقدام النور المسرع

الخطوات ، وقد تعبت الأطيار من شدوهن

« وكنت أسير بجانب الطريق ولا أدري لماذا !

« الكوخ بجانب الماء تظلله دوحة مترامية الأطراف

« وكانت إحدى النساء منهمكة في عملهـا وحلي ذراعيها ترسل أنغاماً من زاوية الكوخ .

« ووقفت قبالة الكوخ ولا أدري لماذا !

« والطريق الضيق الكثير التعاريج يقطع كثـيراً من حقول الخردل وغابات

« المانجو » ويمر على مقربة من معبد القرية والسوق عند مرسى النهر .

« ووقفت بجانب الكوخ ولا أدري لماذا !

« منذ سنوات مضين ، وفي يوم من شهر مارس كان همس الربيـــع خافتا ، وكانت زهور « المانجو » تتساقط على التراب .

« ووثبت المياه المتموجة ، وداعبت الوعاء النحاسي الذي كان على درجات سلم المرسى .

« وإني لأفكر في هذا اليوم النسيمي من مارس ، ولا أدري لماذا !

« إن الظلال تزداد سواداً ، والماشيـة تعدو لمرابضها ، والضوء شاحب فوق المروج المنفردة ، والقرويون ينتظرون القارب على الشاطىء .

« وأعود أدراجي متمهلا ، ولا أدري لماذا ! »

« ولا شيء من المعاني والقضايا الذهنيـة في هذه المقطوعة ، ولا شيء سوى صور في الطبيعة وخطرات في النفس تنبىء عن الانسياب مع الطبيعـة كالموجة في النهر ، والنسمة في الفضاء ، والظل مع الريح . ولكنها لاتقول هذا بمدلول الألفاظ؛ إنما تدعه للظلال يلقيها السياق ، أو تدعه لما بين السطور بلغة هذه الأيام !

وهذا اللون من الصور والظلال لا وجود له في الشعر العربي القديم ،وبعض الشعر الحديث يحاوله ، ونحن ندعو إلى المزيد منه ، لأنه من صميم الفن الأصيل الجميل.



وأحب أن أعود فأرد إلى الشعر العربي اعتباره ، فاللمحات الشعورية في هذا الشعر والبساطة والصدق والوضوح في كثير منه ، والحكمة الصادرة عن الطبع الحي ، كلها ذات قيمة أدبية كبيرة ولو لم تسلك الطريق المفضلة في الأداء ، طريقة استعراض الجزئيات واحدة واحدة على النحو الذي أسلفناه ، ولكل بيئة طابع ، والشعر العربي كان وفياً لبيئته إلى آخر حدود الوفاء .

فاللمحة السريعة ، الادراك والوحيّ ، والحس المرهف ، والذهن اليقظ ... كلها من سمات العربي في البادية ، وهذه السمات واضحة في الشعر العربي ، وفي طريقة سيره بموضوعاته .

ولكننا نحن في العصر الحديث ملزمون بأن نجدد في طريقة الأداء . وأمامنا الينابيع العالمية تفتح لنا طريق التجديد كما نشاء .



الصور والظلال

في الفن

من كمال الحديث في طريقة الأداء وقيمتها في الفن أن نتحدث عن المعاني والظلال في الأدب حديثاً أوسع من الاشارات العارضة التي جاءت في حديثنا هناك . . .

★ ★ ★

التعبير الذي يلقي المعنى مجرداً يخاطب الذهن وحده ، والتعبير الذي يرسم للمعنى صورة أو ظلا يخاطب الحس والوجدان ، ويطبع في النفس صورة من صنع الخيال وطبيعي أن الطريقة الثانية أقرب إلى طبيعة الفنون ، وان الطريقة الأولى أقرب إلى طبيعة العلوم ـ كما أسلفنا ـ والنموذج يوضح هذه القضية أكثر مما يوضحها أي بيان ، فالنقد الفني موكل بالمثال أكثر من الاجمال :

لقد اختار القرآن الكريم طريقة التصوير والتخييل ، وجعلها قاعدة غالبة فيه للتعبير في مواضع التأثير .

ومن العجيب أن يكون القرآن هو كتاب العرب الأول ، ثم لا يستفيد الأدب العربي من طريقته الأساسية شيئاً بعد نزوله ، وتيسيره للذكر في أيديهم . إلا فلتات في ديوان كل شاعر ، هي امتداد للتصوير في الأدب الجاهلي وعلى طريقته ، لا على طريقة القرآن الرفيعة .

ولعل مرد ذلك إلى أن الحاسة الفنية عند أولئك الشعراء كانت أقل من أن تتطلع إلى هذا الأفق الرفيع في ذلك الأوان .

فلعلنا أن نكون اليوم أحق بهذا التطلع من جميع من مضوا من شعراء العربية خلال أربعة عشر قرناً .

إن تفرد القرآن بطريقته التصويرية في هـذا المستوى بين الشعر الجاهلي قبله والشعر العربي بعده يمكن أن يتخذ دليلاً فنياً على تفرد مصدر هذا القرآن ، لولا أننا هنا في مقام البحث الفني ، لا البحث الديني .

والآن نعود إلى نماذج القرآن التصويرية في التعبير ، لبيان فضل هذه الطريقة من الناحية الفنية .

١ — معنى النفور الشـــديد من الدعوة إلى الهدى ، يمكن أن يؤدى في صورته التجريدية الذهنية على نحو كهذا : إنهم ليفرون أشد النفرة من الدعوة إلى الايمان . فيمتلىء الذهن وحده معنى النفور في برود وسكون .

ولكن التعبير القرآني يؤديه في هذه الصورة الحية المتحركة :

(فَمَا لَهُمْ عن التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِــينَ . كأنهم حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ فرَّتْ من قَسْوَرَة) فتشترك مع الذهن حاسة النظر وملكة الخيـال ، ويثور في النفس شعور السخرية وشعور الجمال : السخرية من هؤلاء القوم النـافرين كالحمر الوحشية المذعورة من الأسد ، والجمال في حركة الصورة السريعة الطليقة .

فللتعبير هنا ظلال حوله تزيد في مساحته النفسية ، إذا صح هذا التعبير !

٢ — ومعنى عجز الآلهـة التي كان العرب يعبدونها من دون الله ، يمكن أن يؤدي في عدة تعبيرات ذهنيـــة مجردة ، كأن يقال : إن ما تعبدون من دون الله لأعجز عن خلق أحقر الأشياء .

فيصل المعنى إلى الذهن مجرداً باهتاً .

ولكن التعبير القرآني يؤديه في هذه الصورة :

(إنَّ الذين تَعبدونَ من دونِ الله لن يَخلُقُوا ذباباً ولو اجتمعوا له ؛ وإنْ يَسلُبْهُمُ الذبابُ شيئاً لا يَستَنقِذُوه منه . ضعُفَ الطالبُ والمطلوب ؟)

فيحيا هذا المعنى الساكن ، ويتحرك في تلك الصور المتحركة المتعاقبة .

أرأيت إلى تصوير الضعف المزري ؟ وإلى التدرج في تصويره بما يثير في النفس السخرية اللاذعة والاحتقار المهين ؟

« لن يخلقوا ذباباً » وهذه درجة « ولو اجتمعوا له » وهــــذه أخرى « وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه » وهذه أنكى .

ولكن . أهذه مبالغة ؟ وهل البلاغة فيها هي الغلو ؟

كلا ؟ فهــــذه حقيقة واقعة بسيطة . فهؤلاء الآلهـــة « لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له » والذباب صغير حقير ، ولكن الاعجاز في خلقه هو الاعجاز في خلق الجمل والفيل . لأنها معجزة خلق الحيـاة ، يستوي فيها الجسيم والضئيل ، وليست المعجزة في صميمها هي خلق الهائل من الأحياء ، وإنما هي خلق الخلية الحية المفردة..

ولكن الابداع هنا هو في عرض هذه الحقيقة بصورة ترسم العجز عن بلوغ مسألة هينة في ظاهرها ، والجمال هنا هو في تلك الظــــلال التي تلقيها خطوات الصورة من خلال التعبير .

٣ — والتعبير الذهني المجرد عن هول يوم القيامة يمكن أن يكون نصوصــاً كثيرة ، كأن يقال : إنه لهول مفزع مروع مذهل . . . فلا ترسم في النفس صورته كما يرسمها التعبير القرآني المصور :

(إنَّ زلزلةَ الساعةِ شيء عظيم . يومَ تَروْنَهــا تذْهَلُ كلُّ مُرضِعَة عمّا أرْضَعَتْ ، وتَضَعُ كلُّ ذاتِ حَمْل حَمْلَهَا ؛ وتَرَى الناسَ سُكارى ، وما هُمْ بسُكارَى ، ولكنَّ عذابَ الله شديدٌ) .

وليس النسق القرآني وحده في النظم هو الذي يرتفع بهذا التعبير إلى مستواه الذي تستشعره النفس عند تلاوته . إنما هي هذه الطريقة التصويرية كذلك ، حيث

يزدحم الخيال بصورة كل مرضعة ذاهلة عما أرضعت ، شاخصة تنظر ولا ترى ، وتتحرك ولا تعي ؛ وصورة الناس سكارى وما هم بسكارى ، في عيونهم ذهول السكر ، وفي خطواتهم ترنحه .

إن هذا الحشد من الصور الذاهلة هو العمل الفني الضخم في هذا التعبير .

وليست هذه الصور فلتات في القرآن إنما تلك طريقة غالبة وخصيصة شاملة ، وفي هذا يتفرد القرآن وحده . فالتصوير قد يقع فلتات في الشعر العربي ، تكثر في الشعر الجاهلي وتقل في الشعر الاسلامي . ولا يعد قاعدة في هذا الأدب كله . ثم تبقى بعد ذلك درجات السمو في هذا التصوير ، ولها مجال غير هذا المجال (١) .

★ ★ ★

طريقة التصوير والتظليل التي نوجه إليها الأنظار ، هي الطريقة التي وردت فيها فرائد الشعر العربي التي تهيأت للشعراء على مر الأجيال .

فأجود ما وقع لامرىء القيس هو الشعر التصويري مثل :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطّى بصلبه ... وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ ... بصبحٍ ،وماالاصباحُ منك بأمثلِ

فتشخيص الليل هنا ، ومنحه الحياة ، ورسم هذه الصورة المتحركة له ، هي موضع الجمال في هذه الأبيات لا مجرد معنى أن الليل قد طال، وأنه سئم هذا الطول.

وكذلك بيته الآخر في وصف حصانه :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبل مدبرٍ معا ... كجلمود صخر حطه السيل من عَلِ

---

(١) انظر بتوسع كتاب « التصوير الفني في القرآن »

جماله الفني في تشخيص الصورة والحركة . لا في مجرد معنى أنه يكر ويفر ويقبل ويدبر في لحظة واحدة .

وأجود ما وقع لزهير أبياته التصويرية كذلك مثل :

إذا ما غدونا نبتغي الصيدَ مرة ... متى نَرَهُ فاننا لا نُخاتله

فبينا نُبغّيي الصيدَ جاء غلامنا ... يدب ويُخفي شخصه ويُضائله

ففي صورة هذا الغلام الشاخصة هنا ، وفي حركته المرسومة كأنما على الشاشة جمال فني لاشك فيه .

وأجود ما وقع لسويد بن أبي كاهل اليشكري ، أبياته التي يصور فيها حاسده صوراً شاخصة فيها الملامح الحسية والانفعالات النفسية وجميعها صور وظلال ، لامعان مجردة :

رُبَّ من أنضجتُ غيظاً قلبَه ... قد تمنى ليَ موتاً لم يُطَعْ

ويراني كالشَّجَا في حلقه ... عَسِراً مخرجُه ما يُنتزع

مُزْبِدٌ يخطُر ما لم يَرَني ... فاذا أسمعتُه صوتي انقمع

لم يضِرْني غيرَ أن يحسدَني ... فهو يزقو مثلما يزقو الضُّوَع»(١)

وبذلك تتم الصور المزرية التي يرسمها له بعد أن تترك في النفس ظلالاً واضحة، وفي الحس صوراً شاخصة ، فيها كل جمالها الفني الذي يتيحه التصوير والتخييل .

ويكثر التصوير في الشعر الجاهلي ، ويقل في الشعر الاسلامى على عكس ما كان منتظراً بعد وجود القرآن بين أيديهم ، والطريقة التصويرية غالبة فيه . ولكن قاتل الله « المعاني ! » ، لقد أصبحت كل هم الشعراء ، وغلبت طريقة العلم على طريقة الفن ، فتقهقر الأدب العربي من هذه الناحية ، بجانب خطواته التي تقدمها في نواح أخرى .

---

(١) الضوع : ذكر الضفدع .

فاذا نحن تجاوزنا ابن الرومي — وهو فريد في تاريخ الأدب العربي كله — لم نعثر إلا على فلتات في ديوان كل شاعر ، قام فيها التعبير بمهمة التصوير .

فلتات قد تكون مائة ، وقد تكون ألفاً ، ولكنها تبدو ضئيلة جداً بين ملايين الأبيات من الشعر العربي على مر الأجيال .

وإن أجود ما وقع للشعراء الاسلاميين كذلك ، لهي الأبيات التي عبروا عنها بطريقة التصوير والتخييل . مثل بيت مسلم بن الوليد :

تمشي الرياح به حسرى مولهة حيرى تلوذ بأكناف الجلاميد

وما فيه من تشخيص وخلع للحياة على الرياح ، وصورتها مولهة حيرى تلوذ بأكناف الصخور مثل بيتي كُثير :

وإني وتهيامي بعزة بعد ما تخليت مما بيننا وتخلت
لكالمرتجي ظل الغمامة ، كلما تبوأ منها للمقيل استقلت

وما فيهما من حركة متخيلة : حركة حسية في الطبيعة ، تقابلها حركة شعورية في النفس ، تتفقان وتتسقان .

ومثل بيتي المتنبي :

وقفتَ وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطالُ كلمى هزيمةً ووجهك وضاح وثغرك باسم

وفيهما مشهد استعراضي متحرك ، يضاعف جمال المعنى الذهني المجرد .

ومثل بيتي المعري الفريدين :

رب قبر قد صار قبراً مراراً ضاحكٍ من تزاحم الأضداد
ودفين على بقايا دفين في طويل الأزمان والآباد

وما فيهما من سخرية مصورة شاخصة ، تتسق مع السخرية النفسية بالأحياء ومطامعهم ومطامحهم ، وعداواتهم وخصوماتهم ، ومراتبهم وطبقاتهم .. !

أو كبيته المعجب الفريد :

خفف الوطء ما أظن أديم الأر ض إلا من هـــذه الأجساد

ذلك الذي يقرؤه القارىء فتدب على مدى البصر في خيـاله شخوص ورفات وتنبعث في النفس صور شتى وسمات !

★ ★ ★

ولعل من كمال البحث في هذا الموضوع أن نعرض نماذج أخرى من الشـرق والغرب ، ومن القديم والحديث ، غير القرآن الكريم — في مستواه الرفيـع — وغير الشعر العربي في الجاهلية والاسلام .

جاء في « العهد القديم » كلام عن لسان « الجامعة بن داود » قال :

« باطل الأباطيل . الكلُّ باطل . ما الفائدة للانسان من كل تعبه الذي يتعبـه تحت الشمس ؟ دور يمضي ودور يجيء ، والأرض قائمة إلى الأبد . والشمس تشرق والشمس تغرب وتسرع إلى موضعهـــا حيث تشرق . الريح تذهب إلى الجنوب ، وتدور إلى الشمال . تذهب دائرة دورانا ، وإلى مداراتها ترجع ، وكل الأنهار تجري إلى البحر والبحر ليس بملآن . إلى المكان الذي جرت منه الأنهـــار ، إلى هناك تذهب راجعة . كل الكلام يقصر ، ولا يستطيع الانسان أن يخبر بالـكل ، العين لا تشبع من النظر ، والأذن لا تمتلىء من السمع . ما كان فهو ما يكون ، والذي صنع فهو الذي يصنع ، فليس تحت الشمس جديد . إن وجد شيء يقال عنه : انظر هذا جديد . فهو منذ زمان كان في الدهور التي كانت قبلنا . ليس ذكر للأولين . والآخرون أيضاً الذين سيكونون لا يكون لهم ذكر عند الذين يكونون بعدهم .

« أنا الجامعة . كنت ملكا على إسرائيـل في أورشليم . ووجهت قلـبي للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السموات . هو عنـاء رديء جعله الله لبني البشر ليعنوا فيه .

« رأيت كل الأعمال التي عملت تحت الشمس ، فاذا الكل باطل،وقبض الريح الأعوج لا يمكن أن يقوم ، والنقص لا يمكن أن يجبر . أنا ناجيت قلبي قائلا : هاأنا

قد عظمت وازددت حكمة أكثر من كل من كان قبلي على أورشليم ، وقد رأى قلبي كثيراً من الحكمة والمعرفة ، ووجهت قلبي لمعرفة الحكمة ولمعرفة الحماقـــة والجهل. فعرفت أن هذا أيضاً قبض الريح . لأن في كثرة الحكمة كثرة الغم . والذي يزيـد علماً ، يزيد حزناً »

هذا كلام قديم ، وترجمته ترجمة رديئـة من حيث الأسـلوب العربي ، ولكن هذا لم يفقده كل طابعه الفني العالي .

هنا إنسان يغمره السأم والملال ، ويطويه اليأس والقنوط .

ولكنه لا يقول : إنه ملول سأمان ، ولا إنـه يائس قانط ، إنمـــا يرسم لك صورة الحياة والأشياء في نفسه ، ويدعك ترى نفسه في هذه الصور والأشياء :

الكل باطل . وحركة الحياة مكرورة معادة ، لاشيء جديد تتفتـح له النفس ويتطلع له القلب . الأرض قائمة إلى الأبد ، والشمس تشرق والشمس تغرب وتسرع إلى موضعها حيث تشرق . والريح كذلك . تذهب دائرة ، وإلى مداراتهـا ترجع . والأنهار تجري إلى البحر ، والبحر ليس بملآن ... فالطبيعة هنا — من خلال هذه النفس — يغشيها السأم والملال والتكرار العقيم .

ثم ماذا ؟

ثم هذا هو الانسان . تقصر كلماته عن التعبير عما في نفسه ، والعين لا تشبـع من النظر ، والأذن لا تمتلىء من السمع ، فهو عبث كله ما يحاول من الكلام والنظر والسمع ، وسائر ما تهم به الجوارح والوجدانات . على أنه ليس هناك جديـد تحت الشمس ، كل مايكون فقد كان . ومايزيد عبث المحاولة لأي شيء في هذه الدنيا،أن ليس ذكر للذين كانوا والذين سيكونون ، فالكل ينسى ويُطوى في تيه النسيان...!

الكل باطل ، والمحاولة عبث ، فالأعوج لا يقوّم ، والنقص لا يجبر . والحكمة عبث كذلك ، فهي مصدر الغم ، والذي يزيد علماً ، يزيد حزناً .

هنا صورة نفس ، تلقي ظلها على الحياة والأشياء ، فتطبعها بطابعها ؛ يراهـــا الرائي فتؤثر في حسه ، وتنطبع في نفسه ، لأنها نفس إنسان ، لا تركيبـة ذهن .

وهنا تشترك طريقة الاحساس مع طريقة التعبير ، في التصوير والتظليل ، وفي إبراز نفس إنسانية من وراء الألفاظ ، ومن بين السطور .

* * *

وفي ظل هذه الصورة تقرأ قطعة لـ «توماس هاردي» الشاعر الانجليزي الحديث[1]:

« إذا طلع الفجر ، ونظرت إلى الطبيعة المصبحة ، جدولا وحقلا وقطيعاً وشجراً موحشاً ، رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص إلي ، وكأنما قد طالت عليها ثقلة الأستاذ في أساليبه ، فبردت حرارتها ، ورانت على وجوهها السآمة والضجر والاعياء ، وكأنما تهمس بسؤال كان مسموعا ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاه : عجباً ! عجباً لا انقضاء له أبد الزمان ! ما بالنا نحن نقوم في هذا المكان ! أتراها حماقة جليلة قادرة على التكوين ولكنها غير قادرة على القصد والترسيم . خلقتنا في مزاح ، ثم تركتنا جزافا لما تجيء به الصروف ؟ أم تراها آلة لا تفقه ما نحن فيه من الألم والشعور ؟ أم ترانا بقية من حياة إلهية قديمة تموت ، فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول ، ونحن في جيشها « فرقة الفداء » والغلبة المقدورة للخير على الشر مقصدها الأخير ... ... ؟

« كذلك يسألني من حولي ولست أنا بالمجيب ، وما تبرح الريح والمطر والأرض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمشي إلى جانب أفراح الحياة »

وللأستاذ العقاد تعليق على هذه القطعة ، نكتفي به ، فهو يقول :

« إننا نضرب المثل الأعلى للبلاغة الشعرية بهذه القطعة التي تلوح له (يعني القارىء الذي تهمه المعاني لا الصور النفسية) هزيلة ضامرة لا تساوي بيتاً من ابن نباتة ، ولا شطرة من صفي الدين !

---

(١) ترجمة الاستاذ العقاد .

« لأننا نعلم أن الشاعر أراد أن يمثل بها « حالة نفسية » تحيك بنفسه ، فمثلها لنا أحسن تمثيل . أراد أن يصور لنا ملالة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود ، فصورها في سكون لا ادعاء فيه ، وإيجاز لا خلل فيه ، وبساطة يخطئها الجاهل ، فيحسبها من غثاثة الفضول . فهو رجل نظر في عبث العواطف وعبث الحوادث وعبث النواميس ، فتولاه الضجر ، ونفرت نفسه ، ثم ثابت إلى السكينة والتسليم ، فيم يحزن الحزين ، ويفرح الفرحان ، وفيم ينخدع الناس لهذه الآمال الكاذبة ، ثم لا يزالون ينخدعون بها ، وهم يعلمون أنهم مخدوعون ؟ في لا شيء..الخ»

هذا نموذج من التصوير والتظليل ، الذي تتراءى من خلاله « حالة نفسية » تشترك في رسمها طريقة الاحساس ، وطريقة التعبير ...



ونرجع إلى (العهد القديم) فنختار مقطوعة من « نشيد الأنشاد » المشهور .

تقول « شوليت » بطلة هذا النشيد :

« كالتفاح بين شجر الوعر ، كذلك حبيبي بين البنين . تحت ظله اشتهيت أن أجلس ، وثمرته حلوة لحلقي ، أدخلني إلى بيت الخمر وَعلمُه فوقي محبة . أسندوني بأقراص الزبيب ، أنعشوني بالتفاح فاني مريضة حبا . شماله تحت رأسي ويمينه تعانقني. أحَلّفكنّ يا بنات أورشليم بالظباء وبأيائل الحقول :

ألا توقظنَ ولا تنبهن الحبيب حتى يشاء !

« صوت حبيبي . هو ذا آت طافراً على الجبال ، قافزاً على التلال . حبيبي هو شبيه بالظبي أو بغُفْر الأيائل . هو ذا واقف وراء حائطنا ، يتطلع من الكوى ، يوصوص من الشبابيك . أجاب حبيبي وقال لي : ‹قومي ياحبيبتي ياجميلتي› وتعاليْ . لأن الشتاء قد مضى ، والمطر مر وزال . الزهور ظهرت في الأرض. بلغ أوان القضب، وصوت اليمامة ‹سمع› في أرضنا . التينة أخرجت فجها ، وقعال الكروم رائحتهــــا .

قومي يا حبيبتي ياجميلتي ، وتعالي ياحمامتي في محاجىء الصخر ، في ستر المعاقل ، أريني وجهك ، أسمعيني صوتك . لأن صوتك لطيف ووجهك جميل .

« خذوا لنا الثعالب الصغار المفسدة للكروم ، لأن كرومنا قد أقعلت .

« حبيبي لي ، وأنا له . الراعي بين السوسن إلى أن يفيح النهار ، وتنهزم الظلال . ارجع واشبه ياحبيبي الظبيَ أو غُفر الأيائل على الجبال المشمسة »

ويقول حبيبها الراعي في مقطوعة أخرى من النشيد :

« ما أجملك وما أحلاك أيتها الحبيبة باللذات . قامتك هذه شبيهة بالنخلة ، وثدياك بالعناقيد . قلت : إني أصعد إلى النخلة وأمسك بعذوقها ، وتكون ثدياك كعناقيد الكرم ، ورائحة أنفك كالتفاح ، وحنكك كأجود الخمر ، السائغة المرقرقة السائحة على شفاه النائمين ! »

ثم تقول هي :

« أنا لحبيبي وإلي اشتياقه . تعال ياحبيبي لنخرج إلى الحقل . ولنبت في القرى، لنبكرن إلى الكروم ، لننظر : هل أزهر الكرم ؟ هل تفتَّح القعَّال ؟ هل نور الرمان ؟ هنالك أعطيك حبي . اللقاح يفوح رائحة ، وعند أبوابنا كل النفائس من جديدة وقديمة ذخرتها لك ياحبيبي » .

فهنا صورة للحب الفطري ، كأنما هو قطعة من حب الطبيعة ، يتفتح حين تتفتح ، ويفوح حين تفوح . الحبيب فتى يقفز من فوق التلال المعشبة كالأيّل ، والحبيبة كالنخلة الفائحة المتفتحة ، أو ظبائها وأيائلها الطافرة . أو يمامها في محاجىء الصخر وستر المعاقل . ثم :

« لننظر هل أزهر الكرم ؟هل تفتح القعال ؟ هل نور الرمان ؟ هنالك أعطيك حبي ! اللقاح يفوح رائحة . وعند أبوابنا كل النفائس من جديدة وقديمة ذخرتها لك ياحبيبي »

وهذا منتهى الاحساس بحيوية الطبيعة ، والاستجابة كما تستجيب الطبيعة وفي

إبانها المناسب وأوانها المعلوم . وكل هذا من خلال الصور والظلال التي يرسمها التعبير للطبيعة وللنفس الانسانية على السواء . وهي أعلى في آفاق الفن على كل دعاء بالغزل على طريقة المعاني الذهنية التي تكاد تكون الوسيلة الوحيدة للتعبير في شعر العذريين وغير العذريين ، فيما عدا الفلتات التي لا تكون القاعدة وإنما تكون الاستثناء القليل.



وفي ظل هذه المقطوعة القديمة نتملى قطعة الشاعرة الانجليزية المعاصرة المرموز لها : « لورانس هوب » تحت عنوان « في غير هذه الليلة » وقد جاء فيها (١) :

« لا . حين تشتهي استجابة الحب الكبرى

« أقبل عليّ والصباح يرتع في الأنوار

« والبلابل من حولنا مشوقة تصدح بالغناء

« بين الورود من حمر وبيض »

هذه شاعرة وامرأة ، تبدو في مقطوعاتها طريقة إحساسها بفرح الطبيعة وحزنها ، وتتبين الوشائج الحية بينها وبين هذه الأم الكبيرة .



عنينا باستعراض قطعة (هاردي) في ظل قطعة (الجامعة) وقطعة (لورنس هوب) في ظل قطعة (شوليت) لغرض خاص ، هو بيان مدى تأثر الشعر الأوربي وانتفاعه بكتابهم المقدس ، وهو تأثر واضح في هذه القطع جميعاً . في طريقة الاحساس وفي طريقة التعبير على السواء .

ونحن نجد القرآن بين أيدينا ، وهو يتبع في التعبير طريقة التصوير الحي ، الذي يزيد مساحة المعنى النفسية ، ويحيله صورة حية ، حتى في الأغراض الدينية

---

(١) ترجمة الاستاذ العقاد في مجموعة « عرائس وشياطين » .

البحتة . بين أيدينا هذا الكتاب المقدس يتحدث بأبرع طريقة فنية في الأداء ، فلا ننتفع بها ، ونرجع في اقتباس طرق تعبيرنا إلى الشعر العربي ولا سيما في العصر العباسي ، حينما تأثر الشعر بالفلسفة والمنطق ، وبرزت فيه المعاني الذهنية بروزاً واضحاً ، ولولا أصالة الطبع في بضعة شعراء في هذا الوقت ، لقضت الطريقة الذهنية في الأداء على الطابع الفني تمام القضاء .

إنني أدعو إلى تملي طريقة القرآن في التصوير والتظليل . فهي أعلى طريقة فنية للأداء . وإذا كانت وجهة القرآن الدينية ، قد جعلت هذه الطريقة خاصة بأغراض الدعوة الاسلامية ، فان نقلها إلى عالم الأدب خليق بأن يرفع هذا الأدب إلى آفاق رفيعة ، لم تصل إليها حتى الآن . فهلموا إلى ذلك النبع الأصيل : نبع القرآن .



في عالم الشعر

الوعي في الشعر

هل يستمد العمل الفني عناصره كلها من معين الوعي والذهن ؟ أم هل يستمد عناصره كلها من (وراء الوعي) وينابيع الالهام ؟ أم هل يزاوج بين الوعى وماوراء الوعي ، ويستعين بهذه القوى وتلك على السواء ؟

للاجابة على هذه الأسئلة يجب ألا نستشير القواعد النظرية وحدها ، فهذه القواعد قد تقودنا إلى منطق ذهني بعيد عن الواقع العملي ، إنما يجب أن نستشير كذلك التجارب العملية التي عاناها بعض رجال الفن ، فلا نقضي في الأمر ، في غيبة شهوده عن المجربين !

وحين نقول : (عناصر العمل الفني) لا نعني أن هذه العناصر منفصلة ، أو أنه يمكن البحث عن كل عنصر منها على انفراد . ولا نقع في الغلطة التي وقع فيها القدماء كما وقع فيها كثير من المحدثين ، حينما راحوا يقسمون الكلام الفني إلى لفظ ومعنى ، ثم راحوا يتجادلون . أيهما يكون فيه الابتكار ، وبه يكون تقويم الكلام.

ذلك جدل لا يؤدي إلى شيء ، فالعمل الفني كله وحده لا يقوم أحد عناصرها بذاته ، ولا يرى منفصلاً عن بقية العناصر .

فاذا نحن تحدثنا عن العناصر المختلفة ، فذلك مجرد فرض يسهل علينا الفهم والتصور . تلك حقيقة أود تقريرها بقوة ، وعندئذ لا يصبح من الخطر أن نتحدث عن عناصر العمل الفني المسمى بالشعر .

كل من عانى نظم الشعر يعرف أن هناك مراحل يتم فيها هذا النظم . وسرد هذه المراحل قد يساعدنا على تبين العناصر التي تبرز في كل مرحلة منها ، بروزاً خاصاً .

فهناك في أول المراحل ، مؤثر ما يقع على الحس أو النفس ، فيسبب انفعالا على وجه من الوجوه . هذا المؤثر قد يكون حادثاً مادياً ، أو حالة شعورية أو شيئاً

ما بين هذين الطرفين المتباعدين . فقد يكون منظراً تقع عليه العين ، أو صوتاً يتسرب إلى الأذن ، أو تجربة نفسية تمر بالشاعر ، أو حكاية تجربة وقعت لسواه ، إلى آخر المؤثرات المادية والمعنوية التي يتعرض لهـــا الفرد ، وتتعرض لها الانسانية في جميع الأزمان .

وهناك في المرحلة الثانية ، استجابة لهذا المؤثر في صورة انفعال . وهذه الاستجابة تتكيف بعوامل كثيرة ، منها طبيعة المؤثر ، ومدى حساسية المتأثر بـه ، وطبيعة مزاجه ، وتجاربه الشعورية الماضية ، وعدد ضخم من العوامل التي تجعل كل فرد يستجيب للمؤثرات المتحدة نوعا بطريقـــة مختلفة كل الاختلاف عن استجابة الأفراد الآخرين .

هذا الانفعال الشعوري ينصرف معظمه إلى طاقة عضلية وعصبية عند غير الفنانين ، وينصرف أقله عن هذا الطريق عند رجال الفنون ، بينما معظمه ينصرف على صورة أخرى ، هي الصورة الفنية التي نسمي لونا منها بالشعر . فكيف يتم هـذا في الشعر خاصة ؟

إن هذا الانفعال يتبلور في صورة لفظية وإيقاع موسيقي ، يمتزج أحدهما بالآخر تمام الامتزاج ، ويؤديان في اتحادهما إلى كلام ذي موسيقية خاصة ، يرمز إلى الخواطر والمشاعر التي صاحبت ذلك الانفعـال في النفس ، ويصور كذلك الجو الشعوري الذي عاش الانفعال فيه . وإذا نحن سمينا جانباً من هذه الخواطر والمشاعر « معاني » فان جانباً منها لا تشمله هذه التسمية ولا تدل عليه ، وذلك هو جانب الجو الشعوري الذي عاشت فيه هـــذه المعاني ، واكتسبت منه ألوانها ودرجة حرارتها ومقدار اندفاعها ، ومدى ما ترمز إليه في النفس من انفعال مبهم ليست الألفاظ إلا رموزاً له ، تشير إليه ولا تعبر عنه ، إنما يعبر عنه ذلك الايقاع الموسيقي العـام ، كما تعبر عنه الظلال الخاصة التي تلقيها الألفاظ بجرسها أو بالصور التي تنبعث منها ، والتي هي زائدة في الحقيقة على معناها اللغوي الذي يفهمه الذهن منها .



مما تقدم نستطيع أن نحدد — على وجـــه التقريب — عمل الوعي وما وراء الوعي في الشعر . فنستطيع أن نقول : إن الشعر يستمد معظم مؤثراته وانفعالاته من وراء الوعي ، وإن الوعي إنمـا يبدأ عمله عند مرحلة النظم التي لابد فيها من اختيار ألفاظ خاصة تعبر عن معـاني خاصة ، وتنسيقها على نحو معين لتنشىء وزناً معيناً وقافية معينة .

ولكن هذا القول لا يمضي على إطلاقه . في حالات شعورية خاصة ، يبلغ فيها التأثر والانفعال درجةعالية ، قد تتم عملية النظم ذاتها بلاوعي كامل ، لأنالانفعال يستدعي الألفاظ والعبارات بطريقة شبه تلقائيـة . وهذه هي أجمل لحظات الشعر بلا جدال .

ولا معنى لأن ينكر أحد هذه الحالة الواقعة لمجرد بناء نظريات منسقة . ولدينا من التجارب العملية عند الشعراء المعاصرين ما نستطيع الارتكان إليه . «فالصنعة» على النحو الذي يفسره بهـــا بعض من كتبوا في الموضوع تكاد تلغى في حالات شعورية كثيرة . وإغفال هذه الحالات لايكون إلا مجرد انسياق وراء رأي مفتعل لايتفق مع حقائق التجارب العملية .

ثم إن الايقاع الموسيقى الذي يتألف جانبـــه الظاهري من الوزن الخاص — وهو البحر — وجانبه الباطني من جرس الألفاظ ، ومن الايقاع الناشىء من تواليها على نحو معين ، يستقي في حالات كثيرة من وراء الوعي ، فكثيراً ما يجـد الشاعر نفسه ينظم من بحر معين ، وينسق ألفاظـه في تعبير معين ، دون وعي كامل ، لأن هذا كله يتسق مع الحالة الشعورية للقصيدة .

وهذا يجعلنا نعيد تقديرنا على أساس جديد لقيمة الايقاع الموسيقي في الشعر . بوصفه جزءاً من العمل الفني يصور أجمل جانب فيـه وأصدقه ، وهو تصوير الجو الشعوري الذي عاش فيه الشاعر حين كان ينظم قصيدته ، ونقل القارىء أو المستمع إلى هذا الجو بعد انقضائه بعشرات السنين أو بآلافها !

ولاشك أن هـــذه النظرة إلى الايقاع الموسيقي تختلف عن نظرة المدرسة

العقليـة في الشعر العربي ، كما تختلف عن نظرة المدرسة الأسلوبية على السواء . فالمدرسة العقلية أصغرت من قيمة الايقاع الموسيقي جملة ، في سبيل تحقيق المعـاني ودقة الأداء . والمدرسة الأسلوبية عنيت بحلاوة الايقاع وسهولته أو فحولته ،دون أن تلقي بالها إلى التناسق بين لون الايقاع والجو الشعوري العـام للقصيدة . وهو الجو الذي نحدس أنـــه كان يحيط بنفس الشاعر وهو ينظمها ، والذي صاحب الانفعالات التي دفعته إلى النظم للتعبير عنها .

ثم إن لما وراء الوعي دخلا كذلك في اختيار الألفاظ ، فكثيراً ما يجد الشاعر الملهم كلمات وعبارات تقفز إلى منطقـــة الوعي في نفسه من حيث لا يدري ، وقد لا يكون واعياً لمعانيها بدقة وهو ينظمها ، وقد يعجب بعد انتهائه من النظم ،وعودته إلى الحالة الشعورية العادية كيف انثالت هذه الألفاظ والعبارات عليه انثيالا — كما يقول الجاحظ بحق — ثم قد يدرك فيما بعد ، أو لا يدرك ، أن لهذه الألفاظ ، أو لهذه العبارات ظلالا في نفسه ، تتسق مع الجو الشعوري الذي نظم فيه قصيدته ، سواء كان هذا الجو من صنع مؤثر خارج عن إرادتـه ، أو بسبب استحضاره له . وحقيقة أن للوعي في الحالة الأخيرة نصيبـاً أوفى . ولكن الوعي قد يقف عمله نهائياً عند استحضار الجو وتخيل المؤثر . لأن نفس الشاعر سريعة التأثر والتخييل، حتى لتنقلب المؤثرات الصناعية فيها إلى مؤثرات حقيقية في كثـــير من الأحيان ، وبذلك يتحقق الصدق الفني ، ولو لم يتحقق الصدق الواقعي .

وهذا يفسر لنـا عمل الشاعر في الملحمة والمسرحيـة والقصة فهو استحضار للمؤثر ، وتخيل للجو ،ينقلبان — في حسه — إلى مؤثر حقيقي لا إرادة له في دفعه!

وهذه الظلال المصاحبة للألفاظ والتعبيرات كامنـة فيما وراء الوعي لملابسات خاصة بالشاعر ، أو خاصة بهذه الألفاظ والعبارات ذاتها . فللألفاظ أرواح ، ولكل لفظة تاريخ ، وليست الألفاظ إلا رموزاً لملابسات شتى متشابكة فيما وراء الوعي . وقد يختلف هذا بين شاعر وآخر ، ولكن تبقى اللفظة رمزاً على الظلال والمعـاني التي حملتها في تاريخها الطويل . والشاعر الملهم هو الذي يستوحي الألفاظ ورموزها

العميقة ، ويستدعيها في اللحظة المناسبة . وإن يكن هذا العمل يتم غالباً في غيبة عن الوعي عند الشعراء الملهمين .

وهذه الحقيقة تجعلنا نعيد تقديرنا على أساس جديد لقيمة الألفاظ والعبارات ، فنرد إليها اعتبارها الذي أهدرته المدرسة العقلية والمدرسة الأسلوبية على السواء ، فالأولى كان رائدها دقة الأداء المعنوي دون نظر إلى الظلال التي تلقيها الألفاظ بجرسها أو بتاريخها في عالم اللغة وعالم الاحساس ، مما يفسد الجو الشعوري الذي تعيش فيه القصيدة في بعض الأحيان ، ويحدث نوعاً من « النشاز » الموسيقي أو التصويري في السياق . والمدرسة الثانية كان همها عذوبة اللفظ وجزالة العبارة ، بدون نظر إلى هذه الملابسات التي تختلف في قصيدة عن قصيدة ، وفي حالة شعورية عن حالة ... وهكذا .

★ ★ ★

هذه القضية ليست جديدة في النقد العربي ، فلقد أثيرت في العصر القديم . فكان الأصمعي يقول عن زهير وأصحابه : إنهم « عبيد الشعر » لأن صناعة النظم والتجويد فيه واختيار الألفاظ وتعديل العبارات قد استغرقتهم وأبعدتهم عن الطبع الذي ينظم في سهولة ويسر . وكان « الآمدي » يقول عن أبي تمام: « شديد التكلف، صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني وشعره لايشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم » ، لما فيه من الاستعارات والمعاني المولّدة ، بينما كان يقول عن البحتري : « أعرابي الشعر مطبوع على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف » لأنه كان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ .

ومن الحق أن نقول : إن القضية لم تعرض لهم إلا من ناحية الكد في تجويد النظم ، أو اليسر في الأداء . ومن ناحية الاعتماد على التصورات الحسية ، أو الغوص وراء المعاني الذهنية ، وهذا جانب من القضية لا كل جوانبها . ولكننا بهذه المناسبة لانتردد في إيثار الصور في الشعر على المعاني ، وفي إيثار الانطلاق المستمد مما وراء الوعي على التعقيد الذي يصنعه الوعي في أغلب الأحيان .

ثم عرضت هذه القضية مرة أخرى في العصر الحديث ، في معرض الجدل بين بين مدرسة شوقي وحافظ المعنية بالايقاع الموسيقي والجمال اللفظي ، ومدرسة العقاد وشكري المعنية بالصدق الشعوري ، والتدقيق المعنوي .

وقيل : كلام كثير في معرض الجدل ليس كله صواباً بطبيعة الحال .

ونحن في هذه المناسبة لا نتردد في أن نرد إلى الايقاع الموسيقي والجمال التعبيري اعتبارهما — ولكن على أساس آخر غير الأساس الذي يفهمه الشوقيون والتعبيريون على العموم — وأن نقول : إن الصدق الشعوري لا يبدو كاملا في الشعر إلا إذا اكتمل فيه الايقاع الموسيقي ، وإلا إذا اتسقت ظلال الألفاظ والعبارات مع هذا الايقاع ، وتناسقت جميعاً مع الجو الشعوري للقصيدة . وذلك هو الكمال الفني الذي يختل حين ينهار أحد أركانه ، لأن انهياره يخل بتناسق الصورة الفنية .

وكلما فاض الشعور فطغى على الوعي ، وانطلق يستمد من الرواسب النفسية ، ويستوحي الظلال الشعورية ، كان يجري في ميدانه الأصيل ، وينشىء أجل آثاره ، وذلك مع عدم إغفال مقومات الشعر الأخرى من عمق وسعة واتصال بالحياة ونفاذ إلى الأسرار الكونية الخالدة .



النفس الانسانية
في الشعر العربي

حينما فرغت من قراءة مجموعة الشعر الموسومة باسم « عرائس وشياطين » من مختارات الأستاذ العقاد ، التي جمع فيها طائفة من الشعر العربي والشعر العالمي جدّ لي رأيان متناقضان : ففي أثناء القراءة الأولى السريعة ، ولم أكن قد انتهيت بعد من المجموعة ، ولم أكن قد تبينت مواقع قصائدها ومقطوعاتها في نفسي . في هذه القراءة التي يلتفت فيها الذهن إلى أكثر الأشياء التماعا ، ويلتفت فيها الحس إلى أشد الأصوات تصدية ... عندئذ قلت : إن الشعر العربي يستطيع أن يقف على قدميه أمام الشعر العالمي .

وحينما انتهيت من قراءة المجموعة ، وخلوت إلى نفسي أتبين موقع كل قطعة وقصيدة ، وألمح وراء الألفاظ والمعاني ما ترسمه من ظلال إنسانية ، وما تصوره من حالات نفسية . عندئذ أشفقت من أن تشيل كفة الميزان بالشعر العربي ! . . . فأي الرأيين هو الخطأ ، وأيهما هو الصواب ؟

مرجع الحكم في هذا هو طريقة إحساسنا بالحياة ، وحقيقة مطلبنا من الشعر . فأما أنا فلا أتردد في القول بأن الحياة في صميمها إن هي إلا انفعالات واستجابات ، وعواطف وحالات نفسية ، وأن الأفكار والمعاني إن هي إلا بلورات صغيرة على سطح الحياة ، وكثيراً ما تكون معوقات لجريان الحياة ، وإن كانت في أحيان قليلة تساعدها على التعمق والنفاذ ، كالحصوات المتبلورة في مجرى الماء !

وليس « الانسان » الراقي هو الذى تستهويه المعانى المجردة ، والأفكار المبلورة — كما يعتقد الكثيرون — ولكنه الانسان الذي يتعمق حسه أدق المشاعر وأجلها ، والذي يدرك نبضات الحياة وانفعالاتها ، والذي يتخذ من ذلك كله غذاء لحسه وفكره جميعاً .

والشعر هو نبضة قلب قبل أن يكون لمعة فكر ، وهو خفقة حياة ، قبل أن يكون فكرة ذهن ، وهو حالة نفسية قبل أن يكون قضية فكرية ، وهو ظلال إنسان قبل أن يكون التماع أفكار ، ووسوسة أفئدة قبـل أن يكون رنين ألفاظ.

فاذا نحن نظرنا إلى الشعر العربي بهذه العين في مجال الشعر ، وجدناه فقيراً في الظلال الانسانية ، والحالات النفسيـــة ، بمقدار ماهو غني بالافكار والمعـــاني والاستجابات الحسية المباشرة ، التي لا تتعمق النفس الانسانية إلى مدى بعيد .

والتعبير العربي وبخاصة في الشعر تعبير مباشر أقرب مايكون إلى الاستجابة الحسية ، فهو يؤدي الفكرة أو المعنى ، ثم لا تلمح وراءه مخلوقاً إنسانياً إلا نادراً . إنك تلمح ولا شك فكراً وحساً ، ولكن « المخلوق الانساني » الذي يشتمل الفكر والحس ، ويشتمل بجوارهما حياة آدمية كاملة ، قلما تلمحه وراء التعبير .

ولقد خيل إليَّ مرة أن هذه اللغة نبتت في الظهيرة على صحراء مكشوفة.فهي في شعرها لا تلقي حولها ظلا . ليس هناك مايسمونه « بين السطور » كل لفظ وكل تعبير يقابله معنى أو فكرة ، ثم لا شيء وراء المعنى ووراء الفكرة .لاظل،لاصورة لارؤى سحرية تثير في النفس شتى التخيلات وشتى الاهتزازات .

وبمقدار الغنى في الأفكار والمعاني الذي تضمنــه الشعر العربي ، كان الفقر في الرؤى والأحلام ، وفي الصور والظلال ، وفي الحالات النفسيـــة ، والملامـح الانسانية ، وهـذا هو مفرق الطرق بين الشعر العربي وكثير من الشعر العالمي في طريقة التصوير والتعبير .

حتى شعر الغزل عند العذريين ، قلما تجد فيــه وراء اللفظ إلا المعنى ، ووراء التعبير الا الفكرة . قلما تلمح الحالة النفسية والملامح الانسانية . قلما تتسع الوسوسة والهينمة التي لا نعرف مصدرهـــا ، ولا تدل عليها الألفاظ بذاتها ، ولكن تدل عليها الظلال التي تلقيها الألفاظ ، وتتوارى خلف التعبيرات .

إن بيتين ساذجين ، كقول مسلم بن الوليد وقد حضرته الوفاة وهو وحيد غريب ، وليس حوله إلا نخلة بجرجان يناجيها فيقول :

ألا يا نخلة بالسفـ ح من أكناف جرجان
ألا إني وإياك بجرجان غريبان

إن هذين البيتين لنادرا المثال في الشعر العربي .

فماذا في هذين البيتين الساذجين . فيهما أن المعنى والفكرة يتواريان ليفسحا المجال للصورة الانسانية والحالة النفسية . صورة الانسان الغريب المفرد تقربه الغربة من كل مخلوق ، ويرهفه الانفراد إلى الأنس بكل كائن ، فيخلع الحياة عليه ، ويعاطفه معاطفة القريب للقريب .

وعلى هذا النحو ينبغي أن ننظر إلى الشعر على أساس ما يثير في نفوسنا من أحاسيس ، وما يرسم لخيالنا من صور ، وما يطلق لنا من أعيان الفكَر المحسوسة المحدودة ، ويصلنا بصور الانسانية وبالحياة المكنونة . وذلك فيما أعتقد واجب شعراء الشباب . ولكن حذار أن نفهم من هذا ما يفهمه بعضهم من تلك الفوضى . إن الشعر — مع هذا — ليس تهيؤات مخبول ، ولا تهاويل مذهول . والحالات النفسية المطلوب تصويرها ، ليست هي خلط المجانين ، وتداخل الاستعارات وتراقص التعبيرات . إن بين الشعر وهذه « التهيؤات » لبعداً سحيقاً ، فاذا لم يكن بد من هذا البلاء فلا ، والشعر العربي القديم ، بذهنيته وتجريده ، أقوم وأهدى ، وأخلد فناً !

* * *

وإلى القراء بعض الأمثلة الحاسمة بين المعاني والأفكار ، والحالات النفسية والصور الانسانية في قطعة من مجموعة « العرائس والشياطين » ، للشاعر الانجليزي الحديث « هوسمان » بعنوان « إلى السوق أول مرة » وقد استشهدت بها قبل ذلك في « طريقه الأداء في الفن » وهي تصلح للاستشهاد بها هنا — من جانب آخر — على تصوير الحالة الانسانية من وراء العبارات والألفاظ .

« يوم أنشأت أذهب إلى الأسواق ، أوائل عهدي بالأسواق

« كانت الدراهم في الكيس جدّ قليل

« وكم طال بي النظر وكم طال بي الوقوف

« على أشياء في السوق لا تنال »

« تغير الزمن اليوم ، فلو أردت الشراء لاشتريت

« هنا الدراهم في الكيس ، وهناك أشياء الأمس في السوق

« ولكن أين يا ترى ذلك الفتى المحروم »

« طالما شكا قلب الانسان ، لأن (اثنين واثنين : أربعة) لا هي ثلاثـــة كما نوردها حيناً . ولا هي خمسة كما نوردهـــا بعد حين . وأحسبه سيشكو إلى آخر الزمان » .

فبقياس الأفكار والمعاني ، هذه المقطوعة لا شيء ! إن معانيها قريبـة قريبة ، فهي لا تزيد على قولهم : (كل ممنوع محبوب) و (كل ما تملكه اليد تزهـــده النفس) و (ما كل ما يتمنى المرء يدركه) .

ولكن أين هذا من تلك الأحاسيس الانسانية الخالدة الغامضـة التي تثيرهـا هـذه المقطوعة في نفس كل (إنسان) عانى ما عاناه الشاعر من « أن اثنين واثنين أربعة لا هي ثلاثة ، كما نوردها حيناً ، ولا هي خمسة كما نوردها بعد حين» وأحس بحلاوة التتشي وزهادة المشتهى بعد حين . واضطرب بين واقع الحياة الجامد الدائم ، ورغائب النفس المتحولة ، التي تستند للشوق المجهول الذي ينكر الواقع الجـــامد المحتوم !

ليس المعنى هنا هو المهم ، إنما هو المخلوق الآدمي الذي تحس دبيب انفعـالاته ووسوسة وجداناته ، وليست الفكرة التي تحويها المقطوعة هي المهمة ، وإنمـا هي الصورة المترائية بين الظلال الشفيفة .



وفي المجموعة قطعتان متقاربتان في الموضوع ، فاستعراضها معاً قد يكون أقرب إلى توضيح الفروق .

فأما القطعة الأولى ، فهي لابن زهر الأندلسي بعنوان : « في المرآة » :

إني نظرت إلى المرآة أسألها فأنكرت مقلتاي كل ما رأتا
رأيت فيها شُيَيخاً لست أعرفه وكنت أعهد فيها قبل ذاك فتى
فقلت : أين الذي بالأمس كان هنا متى ترحَّل من هذا المكان متى؟
فاستجهلتني وقالت لي وما نطقت: قد كان ذاك ، وهذا بعد ذاك أتى!

وهي أبيات جيدة في موضوعها ، ولفتة لها قيمتها ، ووقفة بين صورتين من صور الحياة أجمل ما فيها أن إحدى الصورتين تنكر الأخرى وهي تكملتها . وذلك أقصى ما نستطيع أن نسنده إليها من المزايا ، مع الاعتراف بأننا نضيف إليها من أنفسنا بعض ما قد تقصر عنه ألفاظها !

ولكنها مع هذا ، وقفت عند الحس لا تتعداه إلى أغوار النفس . فهذا شاعر لا يدرك الفرق بين الفتى الذي كانه والشيخ الذي صاره إلا حين يقف على المرآة ، فيرى تغير الملامح وتنكر السمات ـ وهذه أمور مردها إلى الحس ـ فاذا علم بهذا الانقلاب الظاهري لم يتجاوزه إلى التفتيش في أنحاء النفس عما هنالك من انقلابات . ولم تثر في نفسه أشتات الذكر ، وألوان الخواطر التي تعتلج في نفس « الانسان » وترد على الخاطر ولو لم ينظر في المرآة !

ولا أحب أن أنكر جمال اللهفة في قوله : «متى ترحَّل من هذا المكان متى؟» فانه نبضة « إنسانية » لها قيمتها ، ولكنها نبضة واحدة ، تكاد تلتقي بومضات الذهن ، ولفتات الفكر ، وأياً ما كانت ، فهي تنبض مرة واحدة ، ثم تجمد بلا حراك !

على مقربة من هذه القطعة في الكتاب ، قطعة أخرى للشاعرة الانجليزية « أليس مينل » تحت عنوان : « خطاب فتاة إلى العجوز التي ستكونها بعد سنين »

، مقطوعة طويلة . ولكننـا سننقلها كاملة ، لأن الاجتزاء ببعض منها دون
، لا يجدي . فهنا « إنسانة » تطل بشطر منها على شطر ، وتنظر بعين الفتـاة
ىرة العابثـة ، إلى العجوز المستكينة الفانية ، فلا تستطيع أن تماسك أمام
ـرة التي تستحضرها بعين الخيال ؛ فترثي لنفسها بنفسها ؛ وتشتبك الأحاسيس
ـاعر ، وتظل رائحة جائيـة بين المستقبل الأعجف المظلم ، والحاضر المنضر
؛ وتعرض أمام خاطرها شريطاً حافلاً بالخواطر والأحاسيس ، وهي بين ذلك
(الانسانة) و (المرأة) في مخلوقة واحدة ، وهذه هي المقطوعة :

« إسمعي ! أيتها المرأة التي أبلتها السنون
« إذا طويت يدك الناحلة على هذا القرطاس
« فاذكري تلك التي باركته بلمساتها وقبلاتها »

★ ★ ★

« أناديك : يا أماه ، فان أثقال السنين كسرتك
« بل أناديك : يا بنتاه ، فان ذكرى الزمن أيقظتك
« ومن أطوار قلبي ، يخلق الزمن كل ما فيك »

★ ★ ★

« آه . أيتها السائمة المكدودة ، إن الصبيحة في السماء لشمطاء
« أفلا تذكرين السحب كيف تساق ؟
« أترينها كانت تهدأ عند المغيب »



« تمهلي هنيهة في ختام مطافك الطويل

« فان في هذه الساعة الموحشة
« لألفة لساعة التدبر والتذكار »

★ ★ ★

« يؤلمك أيتها الصامتة الخافقة تذكيري إياك
« بتلك الهضاب ـ هضاب الشباب ـ التي عصفت عليها السماء
« وتلك الأعاصير الأوابد من القوة والعافية ، التي خلفتها وراءك
« اعلمي أن البطحاء الموحشة التي تدرجين فيها الآن
« إنما هي دنيا مساء صموت
« وتأملي في تلك القمم المغشاة ، إنها تسفر عن صباح »

★ ★ ★

« اسمعي . . . هاتيك رياح الجبل تهبّ بالغيوث
« وهاتيك القمم على غرة تتألق بالشعاع
« حاشاي أن أدعك تذهبين ـ ناسية ـ إلى الموت »

★ ★ ★

« ليتني أعلم أي جانب من قلبي هذا المضطرب سيتبعك
« إلى حيث الرياح لا تعصف ولا تنهزم
« وحيث أزهار الجبال الصبية لا تعيش ولا تجود »

★ ★ ★

« ولكن دعي خطابي وفيه ما فيه من خواطرك المفقودة
« ينبئك كيف كانت الطريق في بداية الطريق
« ويصحبك إلى الغاية . حين إلى الغاية تنتهين »



« آه . رب ساعة من ساعاتك تقودك فيها خواطري
« فما تشعرين إلا والرياح من وطنك القديم تحوم حواليك
« وإن أخفاك عنها الزمن والظلام والسكوت »

★ ★ ★

« تقول لك : كم جاشت بالفتاة هذه الذكريات
« وكم رانت على الصباح ظلمات هذه الظلال
« وكم خيم عليها هذا الحزن الذي تفارقينه بقلب حزين »

★ ★ ★

« وبعد فمالي أقفوك بخواطري هذه ليت شعري !
« إن الحياة تتبدل ، وإنك مع الأيام تتبدلين
« فيا أيتها الطبيعة التي لا تتبدل . ليتك تردين إليها فؤادي الضليل »

★ ★ ★

« ستعود إلينا نسماتها بقبلاتها
« وستسري إلينا في المساء كأنها قبلة في الصباح
« وسينفث الصيف نعمته التي لا يغيرها الزمان »

★ ★ ★

« ونحن وقد تبدت لنا لمحة بعد لمحة ، ونسمات بعد نسمات
« تتعقب إحدانا الأخرى في شتى المسارب والدروب
« على نفحات الطفولة الخالدة التي تتأرجح بها الرياحين أطفال الخلود »

★ ★ ★

« وما أكتب إليك هذا الخطاب المستطلع الناظر إلى الغيوب

« لأموه لك الذبول باكليل من المجد والفخار
« وأحف هذا الذّوَاء بشارات النصر والنجاح »

★ ★ ★

« كلا إنما هو شباب واحد وينطوي من الحياة الضياء
« إنما هو صباح واحد ويغشى النهار السحاب
« إنما هي شيخوخة واحدة تتلاقى فيها الأشجان والهموم
« جموعاً وراء جموع » .

★ ★ ★

« صه يا لساني ، إن كلماتي أسالت عبرات عينيكِ
« صه صه . فما أغزر ينبوع الدموع
« يا للجفون البائسات . فما أسرع ما تبكي وهي قريبة إلى الرقاد »

★ ★ ★

« عذراً للفتاة ؟ لقد وسوست لها نزوة من غرائب نزوات الشباب
« أيتها المرأة البائسة ! ألقي من يدك هذا الخطاب
« إنه حطم قلبك فانسي أنني كتبته إليك »

★ ★ ★

« إن التي كانت تنظر منك إلى ذلك المحيا
« هي الآن تلمس براحة البنوة شعرك المشتعل
« وتبارك هذا الشفق الحزين بدموع الصباح »



هذه هي المسارب النفسية التي سارت فيها خطرات تلك الفتاة ، وهي تتصور من نفسها عجوزاً في أواخر الأيام ، وتلك هي المسالك والدروب المتعرجة الطويلة. وهي (إنسانة وامرأة) حين تحس بخطوات الزمن هـذا الاحساس ، وحين تزج بخيالها إلى المرهوب من شيخوختها - وهي في حمى منها بفورة الشباب الحاضر — ومع ذلك تفزع وتضطرب، فتلجأ إلى خيال الذكريات التي ستعتادها في الشيخوخة المرتقبة ذكريات الشباب التي « ستسري إلينا في المساء كأنها قبلة الصباح » فاذا هدأ رَوعها وتماسكت عادت تواجه « العجوز التي ستكونها » بالحقيقة المؤلمة : « إنما هو شباب واحد وينطوي من الحياة الضياء » شباب واحد . والمرأة أحس ما تكون بوحدانية هذا الشباب !

وإننا لنمضي في تتبع هذه الخطرات النفسية في نفس هـذه « الانسانة » فلا نبلغ مداها ، بأيسر ولا أوضح مما بلغته ألفاظها ، فلا ضرورة إذن للشرح والبيان .

هنا فيض إنساني من الخوالج والخواطر والأحاسيس ، قلمـــا تعثر فيها على (معنى) بارز ، أو فكرة مبلورة ، أو حكمـة سائرة . ولكنك لا تخطىء فيها وجه « الانسان » وانفعالاته وخطراته ، تماوج وتتـداخل ، وتضطرب وتختلج وتسمع فيها حركة الحياة وتلمح فيها ظلالها من وراء الألفاظ والتعبيرات .

ذلك شعر ، وشعر كله ، وشعر يحسن أن نتأثر لا مقلدين ، ولكن مستفيدين ، في نفوس الكثيرين منا ينـابيع طليقة ، تحبسها الطرائق التقليدية للشعر العربي في التعبير . وإن كانت المسألة في صميمها أكبر من الألفاظ وأوسع من التعبير .

الطبيعـــة

في الشعر العربي

يخيل إليّ من مجموعـــة الشعر العربي أن « الطبيعة » لم تكن إلا قليلاً متصلة باحساس الشعراء العرب اتصـال الصداقة والألفة — بله اتصال المجموعة الحية — فهي في الغالب صلة عداء يمثلها قول الشاعر :

وركبٍ كأن الريح تطلب عندهم لهـا « ترة » من جذبها بالعصائب

وإن كانت هذه الظاهرة العامة لا تنفي الأحاسيس المفردة لبعض الشعراء حينما تختلف البيئة كقول حمدونة الشاعرة الأندلسية :

وقانا لفحةَ الرمضـــاء وادٍ سقاه مضـاعف الغيث العميم
نزلنـا دوحَه فحنا علينـــا حنوّ المرضعـــات على الفطيم
وأرشفَنـــا على ظمأٍ زلالاً ألذّ من المدامة والنـــديم

وكأبيات المتنبي المعجبة في وصف شِعب بوّان وفيها ذلك البيت الجميل :

يقول بِشعبِ بوّان حصـاني : أمِنْ هذا يُسار إلى الطعان ؟!

وإن كان هذا من مقولات الحصان التي يسخر منها المتنبي !

وظاهرة أخرى تغلب في الشعر العربي ، وهي الاحساس بالطبيعة عند ألفتهـا كأنها منظر يوصف أو يلتذ ، لا شخوصَ تحيا ، وحياة تدب . والمواضع التي أحس فيها الشعراء العرب بالطبيعة هذا الاحساس الأخير تكاد تعد . فنحن إذا استثنينـا ابن الرومي — وكان بدعاً في الشعر العربي كله — لا نكاد نعثر إلا على أبيـــات ومقطّعات يحس الشعراء فيها هذا الاحساس ، على تفاوت في قيمتها الفنية . نذكر منها أبيات البحتري في وصف الربيع التي مطلعها :

أتاك الربيعُ الطلق يختال ضاحكاً　　　من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقول ابن خفاجة الأندلسي في وصف جبل :

وأرعن طمّاح الذؤابة شامخ　　　يطاول أعنانَ السماء بغارب
وقورٍ على ظهر الفلاة كأنه　　　طوالَ الليالي ناظرٌ في العواقب
أصخت إليه وهو أخرسُ صامت　　　فحدثني ليل السُّرى بالعجائب

وفيما عدا ابن الرومي وتلك الأبيات والمقطعات القليلة المتناثرة في ديوان الشعر العربي الضخم ، تكاد الطبيعة في الشعر (تستعمل من الظاهر !) ؛ فهي مناظر جامدة للوصف الحي والتشبيه بالمحسوسات ، تعلو في سلم الفن ، حتى تكون كأبيات المتنبي في شعب بوان ، وتسفل حتى تصل إلى تشبيهات ابن المعتز جميعاً !

وظاهرة ثالثة : هي أن الطبيعة في الشعر العربي قد تحيا وتدب ويحس الشاعر بما يضطرب فيها من حياة ، ويلحظ خلجاتها ويحصي نبضاتها ، ولكنه هو لا يندمج في هذه الطبيعة ، ولا يحس أنه شخص من شخوصها وفرد من أبنائها ، وأن حركته من حركاتها ، ونبضة من نبضاتها ، وأنه منها وإليها ، وأحاسيسه موصولة بأحاسيسها ؛ وقلما يوجد إحساس بالطبيعة كهذا الاحساس الذي تمثله الشاعرة الانجليزية المعاصرة « روث بتر » حين تقول للموت [1] :

« لا تنادني والصيف مشرق أيها الموت !
« إنني في الصيف لن أجيب النداء
« حين يوسوس العشب ويتمايل بأعطافه
« لا ترفع إليّ صوتك بالنداء من تلك الظلال السفلى
« حين يحن الصفصاف ويترقرق الماء
« حين يتوانى الجدول وينعس الهواء

---

(١) من مجموعة « عرائس وشياطين . »

« حين يتموج الابلاب على الأسوار

« لا تناديني . قلت لك : لا تناديني أيها الموت في ذلك الأوان !

« إنك عبثاً تنادي وترفع الصوت بالنداء

« في إبان الأزاهير النامية لن أصغي إليك »

« لكنني سأصغي إليك حين يتجرد كل حالٍ وحالية

« ومرحباً بدعائك حين ينتثر الورق من الشجر على ثراه

« حين يسمع للسفوح فحيح في العاصف المهتاج

« حين يشمّ الرعاة من الشرق رائحة الثلوج

« حين يهجر الحقل للريح تتولى حصاده

« حين يصبح الاعصار حطّاب الوادي الذي يطيح بأعواده

« حين يصبح البَرَد بذرة الأرض التي تنثرها السماء

« حين ننفر من كل شيء ولا نتوق إلى شيء

« نادِ يومئذ يا موت ولك الاصغاء والترحاب

« فيومئذ أسمع وأنهض وأمضي ! .

وليس المجال هنا مجال الوقوف على مواضع الجمال الجزئية في تصوير الطبيعة في الصيف إبان الحياة ، وفي الشتاء إبان الموت ، ولا في تصوير وسوسات الحياة ووساوس الموت هنا وهناك : « حين يوسوس العشب ويتمايل بأعطافه . وحين يحن الصفصاف ويترقرق الماء . وحين يتوانى الجدول وينعس الهواء » ، أو : « حين يُسمع للسفوح فحيح في العاصف المهتاج . وحين يصبح الاعصار حطّاب الوادي الذي يطيح بأعواده . وحين يُهجر الحقل للريح تتولى حصاده » . . . الخ . فهذه خطرات قد تخطر للشعر العربي ، وإن لم تخطر في مثل هذه الصور ، لأنها منتزعة من بيئة الشمال .

نحن نتجاوز هذا إلى الظاهرة الكبيرة الجامعة في هذه المقطوعة . تلك هي

شعور الفتاة بأنها لا تستطيع أن تموت والطبيعة في فصل الحياة ، ولن تلبي الموت إذا دعاها ، لأن الطبيعة حولها حية وهي خلية حية في جسم هذه الطبيعة النامية . أما حين يدب الموت في الأم الكبيرة ، فهنا يحس أبناؤها أن لا مانع من إجابة دعاء الموت ، وذلك « حين ننفر من كل شيء ولا نتوق لشيء » وحين يدب الموت من الداخل تسهل إجابة ندائه من الخارج .

وفي القطعة مجال لتصوير « المرأة » التي تحسب الموت طوع رغباتها ورغبات الحياة النابضة في قلبها كأمها الطبيعة ، فهي تناديه أن ينصرف عنها الآن ، كما تنادي الخطيب والحبيب في تمنع وإدلال !

وقطعة أخرى لفتاة أخرى ! لـ « لورنس هوب » الرمزي لشاعرة إنجليزية معاصرة أيضاً (١) !

إن رفيق الحياة يدعوها . . . وإنها لترغب في إجابة دعوة الحب والحياة ، ولكن الطبيعة حولها حزينة والليلة شاتية ، وإنها لتشعر أنها هي وهو وثمرة هذه الاستجابة . إنما هم جميعاً خلايا في هذا الجسم ؛ وأن هذا الحزن الذي يدب في حنايا الطبيعة سيتسرب في « الروح الهائمة على أعتاب الدنيا تستجدُّ فيها جثمانها » . فتنشأ الثمرة وفيها من هذا الحزن قطرات .

فلتؤجل الدعوة والاستجابة إذن إلى حين تكون الطبيعة كلها في فرح واستبشار .

« لا . . . غير هذه الليلة !

« إن المطر يقطر حزيناً وانياً . . .

« عبراتِ أسىً تحت سماء شجية

---

(١) من مجموعة «عرائس وشياطين» .

« وعلى البعد « ابن آوى » هزيل خافت العواء
« يزيد الغسق وحشة وعزلة

★ ★ ★

« النهر الدافق يتقدم إلى البحر بهمهمة الشكوى، والظلال تؤوي اليها الوساوس الخفية ، وعيناي ترنوان نحو عينيك ابتغاء عزاء

★ ★ ★

« إن الروح الهائمة على أعتاب الدنيا تستجدُّ فيها جثمانها ، إن دخلت من خلال قبلاتنا إلى حظيرة الحياة
« ورثت كل ما في قلوبنا من أسى
« وكل مافي المطر المنحدر من شجن مكظوم

★ ★ ★

« لا . حين تشتهي استجابة الحب الكبرى
« أقبل إليَّ والصباحُ يرتع في الأنوار
« والبلابل من حولنا مشوقة تصدح بالغناء
« بين الورود من حمر وبيض

★ ★ ★

« وكذلك حين يقضي الله تلك الفريضة الحلوة القدسية
« مذعنة لمشيئته الالهية كي أمنح الدنيا صورة من جمالك
« لأسلمنها إذن إلى الدنيا ومعها فرحي فيك » !

فهذه شاعرة وامرأة . تبدو في مقطوعتها طريقة إحساسها بفرح الطبيعة وحزنها، وتتبين الوشائج الحية بينها وبين هذه الأم الكبيرة ؛ وهذه هي الظاهرة التي نريد

إبرازها . ولكن هذا لا ينسينا أن نقف مرتين أمام موضعين من مواضع الابداع في القصيدة :

الأول : طريقة الاحساس بحزن الطبيعة وفرحها : فالمطر « الذي يقطر حزيناً وانيا عبرات أسى تحت سماء شجية » يجتمع إلى « ابن آوى هزيل خافت العواء على البعد فيزيد الغسق وحشةوعزلة » و « النهر الدافق يتقدم إلىالبحر بهمهمة الشكوى» يجتمع إلى « الظلال تؤوي إليها الوساوس الخفية » وكلاهما يجتمع إلى « عينيها ترنوان نحو عينيه ابتغاء عزاء فتلقاهما الأهداب مبللة بالدموع » ثم في الوجه الآخر : « الصباح يرتع في الأنوار . والبلابل مشوقة تصدح بالغناء » وكلمة « مشوقة » خاصة في هذا المكان . إنها لوحة متناسقة الألوان أو « سيمفونية » متوافقة الألحان ، بين الطبيعة وأبنائها الجميع .

والثاني : تلك الكناية الدقيقة البارعة عن « الروح الهائمة على أعتاب الدنيا تستجد فيهاجمانها » وعن « استجابة الحب الكبرى » التي ترتفع بهاوترتفع حتى تجعلها « الفريضة الحلوة القدسية التي يقضيها الله » إنها كناية امرأة ، وامرأة تحب، وامرأة شاعرة ، تجتمع كلها في سياق !



وقد توجهنا حتى الآن في الموازنة بين الشعر العربي والشعر العالمي إلى شعراء الغرب في مجموعة « العرائس والشياطين » وبخاصة الشعراء الانجليز . فلنتوجه نحو الشرق أيضاً في هذه الموازنة ، في الشرق البعيد ، وفي مصر القديمة مثل نتقدم بها مطمئنين .

يقول الشاعر الصيني « يوانمي » من شعراء القرنالثامن عشر الميلادي بعنوان « زهرة الصفصاف » :

« أزهار الصفصاف كنديف الثلوج ... إلى أين ؟

« أين تمضي جموعك الضالة مع الريح ؟

« قلما نبالي . وأقل من ذلك ما ندري !
« إنما سبيلنا من سبيل الهواء
« حياتنا في دواماته العاصفة
« وموتنا في الهاوية هناك »

فهذا إنسان يحس بنفسه وبالناس كزهرة بين أزهـــار الصفصاف . « سبيلهم جميعاً من سبيل الهواء . حياتهم في دواماته العاصفة وموتهم في الهاوية هنـــاك » . فيزيد على إحساس الغربيين بالاندماج في الطبيعة ، تلك الصوفية الغيبيـــة ، طابع الشرق الجميل العميق البسيط ، الذي لا يكاد يبدو في الشعر العربي .

وفي المجموعة قطعة أخرى للشاعر نفسه فيها هذه الصوفية الرقيقة ، وبجانبهـا إحساس المودة الصادقة بينه وبين الطبيعة ، التي تداعبه نسماتها ، وترسل عليه زحاماً من العطور ، وتبسم في وجهه ، وهو لا يدري من زحمة العطور عليه ، عطر الورد من عطر البشنين :

« على ضفة الجدول الغربي
« تطيف بي الأحلام في الغسق المزنبق
« وتداعبني نسمات الربيع
« فترسل عليّ زحاماً من العطور
« وتبسم في وجهي حين لا أدري
« عطر الورد من عطر البشنين »

ونتجاوز مجموعة « العرائس والشياطين » لنقع على أغنية مصرية قديمة حيث : « تدعو شجرة الجميز فتاة إلى موعد حب تحت ظلالها ، واعدة أن تكون أمينة على أسرارهـا ! »

وفي الموضوع كما ترى تلك الصداقة الحلوة بين شجرة الجميز والحبيبين ، حيث تشترك الطبيعة في مباركة الحب . فاذا أضفنـــا إلى ذلك شجرة الجميز كانت مقدسة

عند المصريين لأن الهة « الخصب » « حاتحور » كانت تسكنها ، وترسم مطلة بين فروعها ، زاد الموضوع قوة . فليست الطبيعة وحدها هي التي تبارك الحب ، بل الآلهة أيضاً والهة الخصب بنوع خاص !

وشجرة الجميز هذه غرستها الفتاة بيدها وها هي ذي :

« تفتح فمها لتتكلم

« فيكون حفيف أوراقها عذباً كالعسل المصفى

« ما أجمل أغصانها

« إنها موقرة بثمار هي أشد حمرة من حجر الدم

« وأوراقها تزدان بلون خضرة البردي

« وهي تجتذب الناس إلى ظلها لأنه ذو نسيم عليل »

ثم تضع الشجرة رسالة صغيرة في يد بنت البستاني ، تعدو بها إلى الحبيبة : وهذه هي الرسالة :

« تعالي واقضي الوقت في (ظلي) [١]

« فالحديقة رفافة نضيرة

« وفيها جواسق لك

« والبستانيون يسرّون ويطربون

« حين يرونك

« أرسلي العبيد قُدّامك

« ومعهم أدواتهم

---

(١) هذه الكلمة ضائعة في الاصل ووضعناها تكملة .

« إن المرء ليسكر حين يسرع إليك
« من قبل أن يشرب شيئاً
« ها هم أولاد الخدم يأتون من عندك بالمواعين
« وبالجعة من كل نوع
« وبالخبز من كل ضرب
« وبأزهار الأمس واليوم
« وبكل صنف من الفاكهة المنعشة
« تعالي واقضي اليوم في حبور
« وغداً وبعد غد
« ثلاثة أيام كوامل
« واجلسي في ظلي
« الأخ يجلس على يمينها فتسكره
« وتصغي إلى كل يقول
« وقد اضطرب الحفل من السكر
« وبقيت هي مع أخيها
« ضيوفها قد انتشروا
« يتمشون في البستان
« ويرقدون تحت الأغصان
« ولكني أمينة
« ولا أتكلم بما أرى
« فلن أقول كلمة [1] »

---

(١) من كتاب « على هامش التاريخ المصري القديم » للمرحوم عبد القادر حمزة باشا.

إن إحياء الطبيعة والاندماج في حياتها ، كلاهما مرحلة بعد أخرى . وكلتاهما في حاجة إلى رصيد ضخم مذخور من الحيوية الباطنية والصوفية الروحية . وقـــد كانت حيوية العرب حيويـة حس وذهن ، تنفق أولاً بأول في الانفعـال القريب والحركة المباشرة ، والعمل المنظور . والخاطر الوحي ، والفكرة المبلورة ، فلم يبق في نفوسهم ذلك الرصيد المذخور في الباطن للتـأملات والتصورات ، التي هي أعلى وأعز ما في الفنون . ولعل في هذا تعليلاً لعدم نمو القصة الفنيـة في الأدب العربي إلا على نحو قريب من الحكاية والخبر ، ولكن هذا موضوع آخر ليس هنا مجـاله على كل حال !



نفحــات من فارس

« أغاني شــــيراز »

نظم حافظ الشيرازي وترجمة الدكتور ابراهيم أمين الشواربي

عشت أياماً جميلة مع « حافظ » أتاحها لي ولقراء العربية الدكتور إبراهيم أمين . لست أدري كيف أشكره ، فهذه الساعات الحلوة التي أتاحها لي لا تقدّر بثمن تكافىء من ينقلك من الأيام الثقيلة الصاخبة الكئيبة ، إلى جو طليق هادىء رفاف تشيع فيه الأنداء والاضواء ، وترف فيه الأنسام والأصـداء ، ويستقبلك بالطلاقة والبشر والايناس !

لقد أخلدت — مع حافظ — إلى الغنـــــاء العذب بروح صادقة ، لا تكدرها شوائب الحياة ، ولا هموم العيش ، ولا أحقاد الناس ، ولا تفسدها كذلك غواشي القلق ، ولا هموم الفكر ، ولا الجدل الذهني العقيم .

كأس من الخمر ، ووجه جميل ، ورفاق مسعدون ، وطبيعة باسمة . وعلى الدنيا السلام . . . !

« أي شيء أجمل من رفقة الأحباب ، والتمتع باللهو والرياض والربيع الجميل ؟
« فأين الساقي ؟ قل له : ما هذا الانتظار الطويل ؟
« واعتبر ما يتهيأ لك من طيب الوقت فرصة عزيزة وغنيمة كبيرة .
« فلا علم لأحد بما تكون عليه نهاية الأمور »

وهذه الأغاني هي المعروفة بـ « غزليات حافظ » ، وهي أربعمائة وست وتسعون مقطوعة ، كل منها يسمى «غزلاً» . (والغزل أو الغزلية في الشعر الفارسي: عبارة عن منظومة قصيرة تتراوح بين سبعة أبيات وخمسة عشر بيتــاً غالباً ، وموضوعه :

الغزل أكثر الأحيـان ، ويكون أحياناً غرضاً آخر من أغراض الشعر . ويلتزم الشاعر ذكر لقبه الشعري ، أو « تخلصه » — كما يقول الفرس والترك — في آخر بيت من الغزل [١]) .

وقد استغرقت ترجمة « غزليات حافظ » والفهارس الدقيقة الكاملة عن طبعاتها وترجماتها وشروحها مجلدين ضخمين ، تقرب صفحاتها من الستمائة . وصـدر الأول في العام الماضي والثاني في هـذا العام . وقد تضمن الجزء الأول مقدمة بقلم الأستاذ الدكتور طه حسين بك ، بارك فيها هـذا الجهد الضخم الذي بذله الدكتور الشواربي . وفيها يقول :

« . . . وهذه طرفة أخرى نفيسة رائعة ، يسعدني أن أطرف بها قراء العربية! لأنها ستمتعهم من جهة ، ولأنها ستزيد ثروة الأدب العربي من جهة أخرى ، ولأنهـا بعد ذلك ستثير في نفوس الكثيرين منهم ألواناً من التفكير المنتـج ، وفنوناً من الشعور الخصب ، ولعلها أن تفتح لبعض الشباب أبواباً في الحس والشعور والتفكير لم تفتح لهم من قبل » .

وهذه نبوءة تصح من غير شك لو خلي بين الأدباء ـ الشبان خاصة ـ وهذه المجموعة من شعر حافظ . فان قلة النسخ المطبوعة منها ، وارتفاع ثمنها بالقيـاس إلى مقدرة هؤلاء الشبان ، قد يجعلان الانتفـاع بها محدوداً في الوقت الذي يجب أن تكون في متناول الأيدي جميعاً .

إن هذه الأغاني تجيء في وقتها المناسب ـ والشعر العربي يعاني أزمة يحتاج فيها إلى مثل هذا الزاد ـ فلقد آن للشعر أن يكون غناء بحتاً ، بعد ما طوح بنفسه في مجالات لم تعد له ، أو لم يعد يبدو فيها بأجمل ألوانه ... طوح بنفسه في مجال الفلسفة،

---

(١) من مقال للدكتور عبد الوهاب عزام بك ، عن : « أوزان الشعر وقوافيه » اقتبس منه المترجم هذه الفقرات .

وفي لجج الفكر ، كما أخذ يطوح بنفسه كذلك في مجال القصة والمسرحية وما إليها، بعد أن عادت روح العصر لا تهش للقصة ، ولا المسرحية الشعرية .

والموجة الفكرية الفلسفية في الشعر العربي الحديث ، كانت ضرورة في وقت من الأوقات ، لأنها كانت رد فعل طبيعي لموجة أخرى سبقتها . موجة الأسلوب اللفظي ، أو الأسلوب الايقاعي . فكانت مهمة الموجة الجديدة أن تدخل القصد والمعنى إلى الأدب ، وأن تمد الشعر بروافد نفسية وفكرية حية ، لتنقذه من ذلك العبث بالمحسّنات البديعية الجوفاء ، ومن الايقاع الموسيقي الذي لايحمل وراءه حياة ولا جداً . وقد استطاعت أن تحيي الشعر العربي وتجدد مجده ، وتزيد عليه متاعاً قيماً من صور الحالات النفسية الصادقة . عبرت عنها بدقة بالغة فأوجدت في الشعر العربي لوناً جديداً حقاً . ولكنها وقفت بالشعر الحديث حيث لا يجوز الوقوف ، قصت من أجنحته المرفرفة . وغضت من غنائيته المنغمة ، وأقلت فيه من السبحات والومضات ، وجعلت عنصر الوعي الفكري بارزاً فيه .

والشعر يجب أن يدع للنثر مجاله بعد ما نضج هذا النثر نهائياً ، وأصبح قادراً على هذه المحاولات ،ثم ينطلق هو مرفرفاً لا تثقله هموم الفكر ، ولا تقيده مشاكل الفلسفة . يجب أن ينطلق صرخات عميقة قوية ، وأشجاناً روحية خالصة ، وأشواقاً مرفرفة وضيئة ، وأحلاماً مهومة طائرة ، وإشراقات وجدانية لطيفة ، وسبحات علوية شفيفة .وفرحات رفافة طليقة .

يجب أن يكون تعبيراً عن لحظات الاشراق والتهويم ، ولحظات التوهج والانطلاق في النفس الانسانية ، تلك اللحظات التي يستحيل فيها الشاعر روحاً أكثر ما تكون تجرداً ، أو حساً أشد ما يكون توهجا . تلك اللحظات التي ينطلق فيها التعبير كأنما يكوّن نفسه ـ وإن كان الوعي يعمل فيه ـ وهي لحظات يعرف مثلها كل شاعر ملهم في حياته الطويلة . وما عداها من اللحظات والحالات فغير جدير بالشعر في اعتقادي ، أو أنه من الدرجة الثانية أو الثالثة في حياة الشاعر الفنية .

وأحسب أنه قد آن الأوان لتنحسر الموجة الفكرية الفلسفية ، تاركة للشعر غنائيته وبساطته ورفرفته ، كما يتأدى إلى الحس بأشواقه وأحلامه ، وبصوره وظلاله ، مثلما تتأدى الموسيقى الطليقة ، والصور الفنية الموحية ، وذلك على قدر ما تسمح طبيعة الشعر ، وطريقة تناوله لموضوعه ، وفيها اختلاف لا بد منه عن طريقة الموسيقى وطريقة التصوير في الأداء .

و (أغاني شيراز) تأتي في حينها المناسب لتساعد على انحسار الموجة الفكرية عن الشعر الحديث . وقد لا تلبي هذه الأغاني كل مطالب الشعر في هذه الفترة ، لأن الحس يغلب عليها والأشواق الروحية الخالصة تقل فيها — على الرغم من طابعها الصوفي — ولكنها على كل حال تزيد من رصيد الغناء في الشعر العربي زيادة لها قيمتها . وحسبها أنها تجعل الشعر غناء خالصاً لا تبهظه أثقال الفلسفة إلا حيث تعرض في سرعة وتختفي سريعاً ، ولا تبرده ثلوج الفكر — وإن كان فيها على ما سيجيء — لعب بالألفاظ والصور والمعاني ، ولكنه لعب لطيف حلو لا يغض من حلاوة الغناء الطليق .

ثم إن لها عندي مزية أخرى :

فقارىء هذه الأغاني يستروح فيها عطر الشرق البعيد ، وبساطته ومرحه ، وغيبيته وتصوفه ، ونحن اليوم أحوج ما نكون إلى استرواح هذا كله ، حين تغمرنا موجة العقلية الغربية ، وهي موجة قوية طاغية ، لا نجد لها في حاضرنا الروحي كفاء .

وفي أغاني حافظ ، كما في رباعيات الخيام الفارسيين ، وكذلك في أشعار تاجور الهندي — على بعد ما بينهم في الاحساس والاتجاه — ذلك الروح الشرقي العميق ، الذي يستطيع اليوم أن يسعفنا ، ويحفظ تراثنا الشعوري في وجه التيار .

وهذا هو ما أعنيه باسترواح الشرق البعيد ؛ فليس نموذجاً واحداً ما أريد ، ولكنها نماذج شتى ، تجمعها سمات أصيلة ، تعبر عن الموروث والمذخور في نفس الشرق من رصيد .



والآن فالى « غزليات حافظ » أو « أغاني شيراز » :

إنها لعجيبة مدهشة تلك التي تجعل القارىء يتابع حافظاً في لذة وارتياح ، فلا يمل ولا يسأم ذلك التكرار الذي لا ينتهي في الغزليـــات ، وذلك اللعب بالنكات اللفظية والتعبيرية التي تزحم الديوان ، والتي كانت نظائرها في شعر البديعيين في اللغة العربية كفيلة باسقاط هــــذا الشعر ، وكفيلة كذلك بالسأم والضيق إلى حد الاختناق [١] .

ولكن حافظاً لا يدعك تسأم أو تمل ، وهو يكرر ويكرر إلى غير ما نهاية ، أوصاف طرة الحبيب التي هي تارة شباك لصيد المحبين ، أو سلسلة يأوي إليها العشاق راضين . وتارة نافجة مسك يفوح منها الطيب ، أو صولجـــان من العنبر يسحبه الحبيب على جبينه المشرق في وجهه الجميل . . . ثم أوصــــاف غمازته التي هي بئر ، وعينه التي هي نرجسة ، وحاجبه الذي هو قوس أو ركن تتعلق به عيون العباد ، وقامته التي هي شجرة سرو أو شمشاد . . . إلى آخر هـــذا الحشد المكرور من التشبيهات .

كذلك لا يدعك تسأم أو تمل ، وهو يحشد في غزليـــاته ما لا يحصى من الاشارات إلى أحداث التاريخ ، وسِيَرِ العشاق ، وقصص القرآن ، والكتب المقدسة ، والأساطير ، وطبائع الطير والحيوان ، واصطلاح الفلك والهندسة والطب ، وإشارات التصوف ورموز أهل الطريق .

تلك العجيبة المدهشة هي روح حافظ الحلوة ، التي تطالعك في غزليـــاته المكرورة ، وهي روح أنيسة لطيفة عذبة ، تشيع في محياك الابتسامة الراضية عن هذا الصديق الودود ، الذي لا تملك إلا أن تنصت له وتهش لحديثه ، ولو راح « يخرف » في بعض الأحيان . . .

---

(١) أرجح كثيراً أن يكون حافظ شديد التأثر بهؤلاء البديعيين وبخاصة اذا ذكرنا أنه عاش في القرن الثامن .

وأنا أعني كلمة « يخرف » هذه . فحافظ في كثير من الأحيان ـ إن لم يكن في جميع الأحيان ـ يطالعك بوجه « درويش » « يخطرف » في حديثه ، ويلقي كلمة من هنا وكلمة من هناك ، حتى ليخيل إليك في بعض الأحيان أنه لا توجد في « الظاهر » رابطة بين الاشارات والايماءات ، إنما تربطها في « الباطن » رؤى درويش متصوف ، تطالعه من وراء « الغيب » فيرمز لها ولا يبين .

ولكن هذا لا يعني التفكك في أسلوب حافظ الشعري.فوراء هذه الاشارات والايماءات جو موحد تعيش فيه الغزلية الواحدة ، بل تعيش فيه الغزليات جميعاً ، ذلك هو جو « الشهود » إذا استعرنا اصطلاحات الصوفية ، ومالنا ألا نستعير هذه الاصطلاحات وحافظ في غزلياته يتبع « طريق » الصوفية في التعبير ، وطبيعتهم في الشعور ؟

وجو « الشهود » هذا هو الذي يجعلك تقبل من حافظ إيماءاته وإشاراته المتناثرة ، فكلها أصداء لطيفة لانفعالات شاردة ، تتوالى على حس مرهف ، في « حضرة » الحبيب ، ويربطها جميعاً ذلك الرباط اللطيف الدقيق .

خذ مثلاً هذه الغزلية :

« إن شفة الحبيب ياقوتة ظمأى إلى الدماء

وأنا من أجل رؤيتها أضحي بالروح . وهذا هو عملي وشغلي الشاغل .

« وهلا يخجل من تلك العين المكحولة بالسواد ، وهذه الأهداب الطويلة المديدة ، من رأى كيف يسلب الحبيب القلوب ، وهومع ذلك ينكر أحوالي ؟

« فيا حادي العيس . لا تحمل رحلي إلى الباب ، فعلى قمة هذه الجادة يتشعب الطريق الرئيسي إلى منزل حبيبي وداره

« وأنا عبد لحظي وطالعي ، فقد تملكني في قحط الوفاء

عشق هذه « النورية » المخمورة الرأس ...

« وقارورة عطر الورود ، وذؤابة الحبيب التي تفوح بالعبير

هما فيض الشمعة واحدة من روائح (عطاري) الذكية

« فلا تطردني أيها البستاني عن بابك ، فأنا كالنسيم
وماء روضتك من دموعي الحمراء التي تشبه زهرات الرمان
« ولقد أمرت لي عين الحبيب بشربة من القند ممزوجة بماء الورد من شفته
الندية ، وكانت عينه الشبيهة بالنرجسة الغضة هي الطبيب لقلبي العليل
« وحبيبي (الحلو الكلام) ، (النادر الأقوال)
هو الذي علم (حافظاً) الدقائق في انشاد (الغزل) . » . . .

فهي انتقالات وقفزات دائمة . ولكنك ترقبها كما ترقب الطائر الخفيف يقفز من فنن إلى فنن ، ويحلق هنا وينقض هناك ، في رشاقة ولطف وإغراء .

وليست كل الغزليات من هذا القبيل ، ولكن هذه السمة واضحة فيها حتى لو كان فيهـــا التسلسل . لأن طابع (الدرويش) الذي يبعثر الكلمات والاشارات ، والايماءات هو الطابع العام . . .

وهذه غزلية تصور ما أعنيه :

« مبعثر الخصلات ، محمر الوجنات ، ضاحك الأسنان ، تلعب به الخمر ، سكران
ممزق القميص [1] ، يتغنى بالألحان ، في يده إبريق من بنت الحان ...
« عيناه كأنهما زهرات النرجس توحي بالعربدة ، وشفتاه الرقيقتـان ساحرتان
أقبل من نصف الليلة أمس ، فجلس إلى وسادتي بضع ثوان ...
« ثم أدار رأسه إلى أذني وهمس فيها لحناً حزيناً
قائلاً ... (ياعاشقي القديم ، هل أنت نائم نعسان ؟) ...
« والعاشق الذي يعطونه مثل هذه الخمر الليلية
يكفر بالعشق إذا لم يصبح عابداً للخمر والدنان ...
« فاذهب ـ أيها الزاهد ـ ولا تهزأ بمن يتجرعون الثمالة
فانهم لم يعطونا غير هذه التحفة منذ أقدم الأزمان ...

---

(١) لعلها اشارة الى يوسف وقميصه المقدود .

« ولقد شربنا ما صبه الساقي في كؤوسنا
سواء كانت خمرة من خمور العربدة أو من خمور الفراديس والجنان ...

« وابتسامة كأس الشزاب ، وطرة الحبيب المجعدة الملتفة
ما أكثر ما كسرنا من توبات مثل توبتك أيها (الحافظ) الولهان »

فهنا التسلل في المعنى إلى حد ما . ولكنها حافلة بالايماءات والاشارات المتناثرة في شتى الأغراض .

أما التكرار الذي أشرت إليه آنفاً فهو ملحوظ بوفرة في هـذه الغزليات ، ولكنه كما قلت : لا يبعث مللا ولا سآمة ، وهذا هو العجيب ...

ولقد سبق حافظاً شاعر فارسي آخر ، دائب التكرار أيضاً لمقاطعه ولمعانيه ، دون أن يسئم هو الآخر أو يمل ... ذلك هو (الخيَّام) .

ولكنك هنا واجد حرارة لاذعة ، وأسى عميقاً ، ومعنى نفسياً ضخماً . وهذه كلها قدتنسيك الترجيع والتكرار في (الرباعيات) ولا نظير لها هنا في (الغزليات) التي تمضي لطيفة شفيفة ، ولا يفارقها روح الدعابة ولا خفة الروح ، حتى في مواقف الحرقة والأسى ... فلم يبق إلا أن روح حافظ تلك الجاذبية اللطيفة التي تدفع السأم والملالة ، بل تبث النشاط والخفة والأنس في جو الغزليات .

وعلى ذكر الخيام . فان هناك اشتراك في الظاهر في خصائص الشاعرين واتجاهها ، ولكن ما أبعد ما بينها في الحقيقة .

وحينما تروعك في (الرباعيات) تلك اللهفة المحرقة لاستجلاء السر الأعظم الذي أوصدت دونه الأبواب ، فراح (الخيام) يدقها دقاً عنيفاً متواصلاً ، حتى كلت يداه وأدركه الاعياء وغشاه الملال ، فجلس يغرق أشجانه في كأس من الشراب ، ويتسلى هنيهة عن ذلك السر المحجب الذي يكرثه ويعنيه ، ريثما يعاود الدق على الأبواب من جديد ، على هذا النحو الشجي المرير :

أحس في نفسي دبيب الفناء   ولم أصب في العيش إلا الشقاء

ياحسرتا إن حان حَيْنِي ولم ... يتح لفكري حل لغز القضاء

* * *

لبست ثوب العمر لم أستَشر ... وحرتُ فيه بين شتّى الفكر
وسوف أنضوه برغمي ولم ... أدرك لماذا جئت ؟ أين المقر ؟ .

* * *

إشربْ فمثواك التراب المهيل ... بلا حبيب مُؤنس أو خليل
وانشق عبيرَ العيش في فجره ... فليس يزهو الورد بعد الذبول

* * *

كم آلم الدهرُ فؤاداً طعين ... وأسلم الروحَ ظعينٌ حزين
وليس ممَّن فاتنا عائد ... أسأله عن حالة الراحلين

* * *

لم أشرب الخمر ابتغاء الطرب ... ولا دعتني قلة في الأدب
لكن إحساسي نزاعاً إلى ... إطلاق نفسى ، كان كل السبب

* * *

أفنيت عمري في اكتناه القضاء ... وكشف ما يحجبه في الخفاء
فلم أجد أسراره ، وانقضى ... عمري وأحسست دبيب الفناء[1]

حينما تروعك من (الخيام) هذه اللهفة العارمة ، وذلك الشجى الكظيم ، وترى الكأس في يده يحاول أن يغرق فيها أشجانه بعد أن كلت يداه من دق الأبواب ... فانظر (حافظاً) في طريقه إلى دار الخمار في وداعة واستبشار ، لا ليغرق هماً ولا

---

(١) من ترجمة رامي الرباعيات .

ليسكت حيرة ، بل لينتشي ويثمل ويتملى محاسن الحبيب . ولقد يئس هو الآخر من استجلاء سر الغيب ، ولكن هذا لا يكرثه ولا يعنيه ، فالخلق للخالق ، والسر عنقاء ليست صيداً لأحد . فهات كؤوسك أيها الخمار لعلنا نرى في الكأس وجه الحبيب ، وربما تفتحت لنا فيها أسرار الغيوب ، ورأينا ما مضى فيها وما سيأتي كمرآة الاسكندر التي كانت تكشف البعيد كالقريب .

« الآن ونسيم الجنة يهب من البستان
إلي بالخمرة المفرحة وبالحوراء التي قامتها كحور الجنان

« ولمَ لا يفخر السائل المسكين بأنه أضحى اليوم سلطان الزمان
وقد عقد له السحاب خيامه ، وبسطت له الحقول مائدة الخوان ؟ .

« وهذا الربيع الجميل يحكي لي حكايته الجميلة
فيقول : ليس عاقلاً من يفضل النسيئة ويترك النقد

« فعمّر قلبك بالشراب ، فلا هم لهذه الدنيا الخربة
إلا أن تحيل ترابنا إلى لبنات وآجرات ... الخ »

وحتى عندما يتحد الموضوع وطريقة التعبير بينهما وكثيراً ما يقع هذا (١) فانك تلمح الفارق بين القلق العميق الأليم في الخيام ، والراحة اللذيذة السالية في حافظ ، الذي لا ينسى أبداً تورياته وجناساته ولعبه الجميل ... يقول الخيام في رباعياته

سمعت صوتاً هاتفاً في السحر نادى من الحان : غُفاةَ البشرَ
هبّوا املأوا كأس الطلى قبل أن تفعم كأسَ العمر كف القدر

* * *

أفق وصبّ الخمر أنعم بها واكشف خبايا النفس من حجبها

(١) الخيام سابق فقد عاش في القرن الرابع ومطلع الخامس .

ورو أوصـــالي بهـا قبلمـا ... يصاغ دن الخمر من تربهـا

* * *

أين النديم السمح أين الصبوح ... فقـد أمضَّ الهمُّ قلبي الجريح
ثلاثـة هن أحب المـــنى ... خمر وأنغـام ووجه صبيـــح

ويقول حافظ في غزلياته :

« أيها الساقي لقد أذن الصبح فاملأ القدح بالشراب
« وتعجل ، فدورة الفلك ليس فيها ريث واتئاد
« وقبلما يتحطم هذا العالم الفاني ويتخرب
« أسرع إلى تحطيمي وتخريبي بكأس شرابك الملتهب المتقد
« ولقد طلعت شمس الخمر من مشرق كأسك
« فاذا أردت صفاء العيش ، فقم من غفلتك وادفع النعاس من رأسك
« وقبلما يأخذ الفلك طينتنا ويصنع منها الكيزان والأكواب
تنبه واملأ صحاف رؤوسنا بالخمر والشراب ... الخ

وحافظ ـ كما ترى ـ في نشوة بالخمر وبالجمال ، وفي الطبيعة وفي الوجوه الحسان. وجمال الطبيعة دائماً في خاطره وهو يتغزل بالوجوه الجميـلة . والنشوة بخمر الجمـال دائماً في حسه وهو يثمل بخمر الدنان . والدنيا كلهـا ربيع دائم باسم ، لاتذبـــل زهراته الجميلة ، ولا تجف أعواده الندية . والحب جميل حتى مع الهجـر والفراق ، والتأوهات ، والدموع لذيذة كالقبل والعناق « فيا رب لا تجعل العالم خالياً من أنين العاشقين . فأصداء أنينهم بهيجة حسنة الترجيع والتلحين » . والحبيب معبود يعبـد واصلا راضيا ، ويعبد هاجرا قاليا . وحافظ عابد صوفي يتمسح بالأعتاب ، ويصدع بالاشارة ، ويمرغ خديه بالتراب ـ كما يقول ـ في جذل وانجذاب .

وأنا أعني كلمة «انجذاب» هذه ، فحبه وخمره يستوي أن يكونا في الأرض أو

في السماء ، فهو ينتقل من هذه إلى تلك في رشاقة وخفة ، وفي تهويمة ناعسة ، فلا تدري أيها هواه . وخمرة نواسية أو إلهية . فهو في « الحان » كما في « الخانقاه » درويش مجذوب ، ثمل بالشراب ، أيا كان كنه الشراب .

« البستان جميل ، وأجمل منه مصاحبة الخلان والأحباب
« فليطب وقت الورد ، فبه يطيب وقت الشاربين والشراب
« وفي كل لحظة تتعطر مشام روحي بما تحمله الصبا من عبير
« ولكن (أرباب الهوى) أنفاسهم دائماً محبية تستطاب
« ولقد عزمت الوردة على الرحيل قبلما تتفتح عن غلالتها
« فنح أيها البلبل ، فنواح أصحاب القلوب الجريحة مستطاب
« ولتكن لك البشرى أيها الطائر الجميل الصوت ... في طريق العشق
يستحسن لدى الحبيب نواح «القائمين بالأسحار» ويستطاب ... الخ »

وهو في هذه الدنيا الجميلة مشغول بسبحاته ولحظاته ، عن مواضعات المجتمع وزحمة الأطماع ومعترك الحياة ... إنه مستهتر في عشقه الصوفي أو الغزلي ، نشوان بخمره الالهية أو النواسية ، وليقل من شاء كيف شاء ، فهو خير عند نفسه وعند الله – كما يقول – من المرائين المنافقين ، ومن الوعاظ الثقلاء ...

«لقد انقضى الصيام وأقبل العيد[١] ، وارتفعت العلوب بالابتهال والضراعة
واحمرت الخمر في حانوتها ، فاطلب الكأس بما تملك من قدرة واستطاعة ؟
« وانقضت نوبة (بائعي الزهد) ثقلاء الأرواح المنافقين ؟
وآن أوان الشراب والعربدة للشاربين والمعربدين
« وأي لوم على من يحتسي مثل هذه الخمرة وهذا الشراب ؟
وأى عيب نعيبه عليه إذا فقد الوعي وأضاع الصواب؟

---

(١) ويقول شوقي :

رمضان ولى هاتها يا ساقي   مشتاقة تسعى الى مشتاق

« وشارب الخمر الذي لارياء فيه ولا نفاق
خير من (بائع الزهد) الذي يكون فيه الرياء وضعف الأخلاق
« ولسنا نحن من المعربدين المرائين ولامن المصطنعين للرياء
وشاهدنا على هذه الحال هو « عالم السر والخفاء » ... الخ »

في غزلية ثانية يقول زاهداً في المطامح والآراب :

« وقل لمن مضجعه في النهاية قبضتان من التراب
« ما حاجتك إلى رفع الايوان إلى الأفلاك ؟ »

وفي غزلية أخرى يقول متهكماً على الطموح وكل شيء إلى زوال :

« لقد ذهبت عظمة « آصف [1] » ومركبه على الريح ، ومنطقه مع الطير
« وضاعت جميعها ولم يتمتع بشيء منها
« فلا تطر بجناحك وريشك وترتفع عن « الطريق » فالسهم المريش
« يرتفع مدة في الهواء ، ولكن سرعان ما يهبط إلى الأرض » .

* * *

هل كان حافظ متشائماً كما يبدو من هذه الأبيات الأخيرة ؟ يقول الدكتور عبد الوهاب عزام في الجزء الثاني من كتاب « قصة الأدب في العالم » صفحة ٥١١ :

وحافظ يبين في شعره عن انقباض واكتئاب وحزن ، ويعرب عما يمتحن به في هذا العالم ، ويغلب عليه التشاؤم ؛ ولكنه يبين عن فرحه وسروره أحياناً ، وعن تهلله وإشراقه ، وتأميله وانبساطه ، كأنه برىء من مرض ، أو استراح من ألم ، أو ظفر بما يريد بعد عناء ، أو حم له بعد طول الفراق لقاء »

والذي يقرأ غزليات حافظ قد يعن له أن يخالف الدكتور عزام في تصويره

---

(١) يتابع في هذا ما جاء بالتوراة لا القرآن .

لنفس حافظ ، فيراه ـ على عكس ما يرى الخيام ـ كثير الابتسام ، قليل الانقباض ، ويرى التشاؤم في حديثه عرضاً خفيفاً ، لاسمة أصيلة . وإنما يراه في جميع أحواله هادئاً لطيفاً . ضحكته ابتسامة ، وصرخته آهة ، ويرى وهو بريء النفس من الحقد والألم جميعاً ، مشغول عن الحقد والألم بالسبحات الصوفية واللحظات الغزلية ، واستجلاء الحقد والجمال في هذه وتلك ، وفي الغيب والعيان .

وهناك خلاف بين الدكتور عزام والدكتور إبراهيم أمين على تصوير أسلوب حافظ الشعري في لغته ، فالدكتور عزام يقول :

« ولحافظ أسلوب شعري دقيق جميل يشبه النغم الموسيقي المحكم ، جانست كل لفظة صاحبتها ، وأصابت كل كلمة دلالته . ومعانيه بين التصريح والتلويح والظهور والخفاء تستغرق عناية القاريء وتستولي عليه فيتأملها حريصاً عليها معجباً بها . وقلّ من يساير حافظاً في إحكام السبك ، ودقة النسج ، وإجادة النظم ، فلا تجد في أوزانه وقوافيه — على كثرة ما كنى وورّى وجانس — تكلفاً أو اضطراباً أو فضولاً » .

ثم يقول :

« وعابر ديوان حافظ كالسائر في حديقة ورد ، تروعه الصور الكثيرة والألوان المختلفة ولكنها كلها ورد . فهو يعرض صوراً كثيرة لحقائق قليلة . أو هو كالمطرب يسمعك كثيراً من الأوزان والألحان والأنغام ، ولكنها لا تعدو حديث الحبيب في جماله ووصله وهجره وبعده وقربه ورضاه وغضبه وكل ما سمعت من هذا معجب مطرب رائع ، وكأن كل قطعة ـ باحسان التعبير وإجادة التصوير ـ تتضمن معاني جديدة لم تتناولها قطعة قبلها » .

وهذا التصوير لأسلوب حافظ في لغته يبدو ـ حتى لمن لا يعرفون مثلي هذه اللغة ـ أكثر انطباقاً ، لأنه يتفق مع السمات النفسية للشاعر ، ومع موضوعات فنه وطابعها الرقيق الجميل الحلو . فلست أدري من أين إذن جاء الدكتور إبراهيم أمين بهذا الوصف الآخر (لطريقة الأداء عند حافظ) قال :

« كان شاعراً عاتياً ، فلم يكن يأبه لشيء ، ولم يكن يهتم بشيء ... كان يعلم أن أقواله تفتن الجماهير ، ولكن ذلك لم يشغله إلا إلى قدر يسير . وكان يعرف أن أشعاره تفتن الألباب ، ولكنه لم يكن يهتم بهذا الاعجاب ، بل كان يمضي في طريقه كالجيش اللجب ، يطوي بيداء الحقب ، في أناة أوصخب .

« وكان كالنهر العاتي ، يفيض على جنبات الوادي ، فيكتسح حطامه ، ويهدر ركامه ويدفع ما أمامه ، جبار عنيد ، يشتد هديره ، ويزداد نذيره ، وهو ماض في سبيله على نغماته الدائمة التي لاتهدأ ولا تسكن .

« وكان فناناً ، فكان يرضي نفسه قبل كل شيء ، تهتف به فيلبيها . وتناديه فيجيبها ، وتحدثه فيقبل عليها ، ثم يستمع إلى نبراتها الخافتة التي لا تكاد تبين ، ويتحسس سكناتها الصامتة التي تخفى في قرارة المعين . فاذافرغ إلى نفسه مرة أخرى ، رددها في أسلوب مفصح مبين ، أو سجلها عليها كلمات معجزة تنحدر من عليين ، أو أعادها إلى نفسه ليؤكد لها ما جاشت به من قول مخلص أمين » .

وعلى ما في هذا التصوير لطبيعة حافظ وطريقة أدائه من تناقض واضح بين بعضه وبعض ، واندفاع في سجعات رنانة قد تفوت الدقة على الأداء ، فانها في صميمها تخالف صورة حافظ وطبيعته التي يستشفها قارىء الغزليات . وهبني مخطئاً في هذا لأن النص الفارسي ليس في متناول يدي ، فها هو ذا تصوير الدكتور عزام لأسلوب حافظ يؤيدني . وأغلب الظن أن التوفيق هنا لم يحالف الدكتور إبراهيم أمين .

وأسلوب الترجمة ؟

ربما لم أكن صاحب حق في نقده ــ ككل من لا يعرفون الفارسية ــ ولكن هذا لا يمنع من التعبير عن إحساسي بأن روح حافظ المشرقة اللطيفة ، كانت تخبو وتخنس في بعض الأحيان ، ثم تبقى من وراء الألفاظ توصوص وتشير في جهد إلى جوهرها اللطيف .

وقدنقل المترجم بعض « الغزليات » القليل نظماً ، ونقلها جميعها نثراً . فأحسن في هذه الخطة كل الاحسان .

فالنظم باللغة العربية عسير محتاج إلى هبة خاصة ، ولعله يكون أعسر حين يراد منه نقل مثل هذه اللمحات الخفيفة السريعة ، التي تربطها روابط خفية دقيقة . وذلك يبدو عند مراجعة الغزليات التي نقلها نثراً ونظماً . فهي في النظم لا تكاد تبين ، وفيها بعد واضح عن حقيقتها التي تظهر في النثر بقدر المستطاع .

ويجب أن أشهد بعد ذلك بسلامة لغة الترجمة فيما عدا أخطاء يسيرة ، لعلها من السهو في الكتابة .

ولكم وددت أن أستغني عن هذه الصفحة الأخيرة ، ليخلص للدكتور إبراهيم أمين ثنائي وشكري بالنيابة عن قراء العربية . فما يليق ـ في الواقع ـ أن يجزى صاحب هذا الفضل بغير الثناء المطلق والشكر الجزيل .



العقـاد الشاعر

وأعاصير مغرب

في وضح النهار يعيش العقاد ، صـاحي الحس ، واعي الذهن ؛ حيّ الطبع لا يهوّم إلا نادراً ، ولايتوه فيا وراء الوعي أبداً .

ومعالم الاحساس والتصور عند العقاد واضحة ، وهي على رحابتها وانفساحهـا وعلى عمقها ودقتها ، يحدها إطـار من الوعي المتيقظ ؛ فلا تهيم في وديان مسحورة ، ولا تنطلق في متاهات مجهولة .

على أن للمجهول حسابه في نفس العقاد . ولكن هذا المجهول نفسه فكرة يحيط بها الوعي ، ويدعو إلى فرضها العقل . وليس الايمـان بهذا المجهول توهاناً روحياً ولا صوفية غامضة ، إنما هو رحابة نفسية وفكرية .

ومن هذه الينابيع يتفجر شعر العقاد . فيكـثر فيه تصوير الحالات النفسيـة وتسجيل الخواطر الفكرية ، وإثبات التأملات المنطقية ـ إذا صح هذا التعبـــير ـ بقدر ما تقلّ فيه السبحات الهائمة ، والانطلاقات التائهة ، والظلال الشائعة . فكل شيء واضح ، وكل شيء له حدود .

ويعود شعر العقاد الجيد عن الرفرفة الطليقة تلك الحيوية المتدفقـــة . وعن الايقاع المتموج تلك الحبكة الرصينة ، وعن الانطلاق الهـائم ذلك العمق الدقيق . وعن سبحات الصوفية التائهة صدق الحالات النفسية الواضحة .

ويبلغ العقاد قمته حين تبلغ الحيوية تدفقها ، فتجرف المنطق الواعي ، وتغطي عليه ... فأما حين يضعف هذا التدفق ، فيتجرد الشعر من اللحم والدم ، ويخيـل إليك أن مكانه ليس هنا في الديوان ، ولكنه هناك في كتبه بين التأملات الفكرية والقضايا المنطقية .

ومما يزيد في وضوح هذه الظاهرة بقسميها أن الايقاع في شعر العقاد جزء من طبيعته تلك . فهو إيقاع واضح محدد رصين . تقل فيه الرفرفة الطليقة والتموجات الشائعة . ولكنه يتدفق في غزارة وعمق ، حين تتدفق الحيوية في الاحساس والتصور . وقد يرف في بعض الأحيان ويرق ـ ولكن هذا قليل ـ ويضعف ويخفت عندما يكون المجال مجال التأملات التجريدية والتجارب المنطقية .

فحين يقول العقاد :

أيما لفظة جرت — من فم المرأة امرأه
تجعل الزوج من فئة — والأخلاء من فئه
ليس بالجسم وحده — يعرف الجنس منشأه

تشعر أنك أمام تجربة كاملة صادقة ، لها وزنها في فهم الطبائع ، وإدراك الشاعر . . . ولكنها بعد ذلك ليست شعراً ، وليس مكانها هنا في الديوان . إنما مكانها في « خلاصة اليومية [1] » وفي التأملات التجريدية . وإنك لن تصغر من قيمتها حين تضعها في موضعها . فانها جزء من ذخيرة الانسانية في تجاربها الصادقة الأصيلة . ولكنها قضية عارية من الصور والظلال ، ومن الايقاع أيضاً .

فأما حين تسمع العقاد تتدفق حيويته وتعلو صرخته في يوم الظنون ، حين يقول :

يوم الظنون صدعت فيك تجلدي — وحملت فيك الضيم مغلول اليد
وبكيت كالطفل الذليل أنا الذي — ما لان في صعب الحوادث مقودي
وغصصت بالماء الذي أعددته — للري في قفر الحياة المجهد
لاقيت أهوال الشدائد كلها — حتى طغت فلقيت ما لم أعهد
نارَ الجحيم إليّ غير ذميمة — وخذي إليك مصارعي في مرقدي
حيران أنظر في السماء وفي الثرى — وأذوق طعم الموت غير مصرّد

---

(١) اسم كتاب للعقاد .

أروى وأظمأ،عذبٌ ماأنا شارب ... في حالتيّ نقيـــع سم الأسود
وتعيد لي الذكرات سالفَ صبوتي ... شوهـاء كاشرة كما لم أشهد
مُسخت شمائلهـــا وبدّل سمتها ... وبدت بوسم في السعير مخلد
يا صبوة الأمس التي سعدت بها ... روحي ، وليت شقيها لم يسعد
وعرفت منها وجه أصبح ناضر ... ورشفت منهـا ثغر ألعس أغيد
سومحت بل جوزيت كيف وعيت لي ... بالأمس فيك ضراوة الذئب الصدي
سومحتِ بل جوزيت كيف طويت لي ... زرق الأسنة في الاهاب الأملد
أمسيت حربي في الظلام ، وطالما ... جليّت لي وجه الظـلام المربد
ورجعتُ أهرب من لقاك وطالما ... ألفيت عندك في الشدائد مقصدي
ما كان من شيء يزيد تنعمي ... إلا يزيد اليوم فيــك تلدّدي
أواه من أمسي ومن يومي معـاً ... والويل من طول التردد في غد
أهب الخلود كرامة لمبشري ... أن ليس يومي في العذاب بسرمد
وأبيع حظي في الحيـاة بساعة ... أنسى بها عمري كأن لم أولد
وأسوم مرعى العيش غير مزود ... وأرود روض الحسن غير مقيـد

هنا تحس تدفق الحيوية ، وصرخة النفس الحيـة ، وارتفاع الايقاع وعمقه وقوته كذلك ، تتناسق جميعها في تصوير هـــذا الشعور الغامر ، الذي يعتلج في نفس الشاعر،وهو شيء آخر غير تلك التأملات التجريدية التي مر بك نموذج منها .

وليس من الحتم أن يكون الشعر لوعة لاعجة كهذه اللوعة ليبلـغ قمته عند العقاد . فاسمعه يقول في طلاقة مرحة . ولكنها ذات نبض عال من الشعور المتدفق، وفي إيقاع كذلك راقص :

كلماتي . ما تقولـــين إذن يا كلماتي ؟
ما نعيم يمنح الكف غــذاء المهجـات ؟
تقصر الألبـــاب عنـه وهو بعض اللمسات
في يدي أدعوه خصـــراً تارة أو زهرات

في فمي أدعوه ثغــــراً تارة أو قبــــلات
وفؤادي ؟ ما اسم فيـــه إذن يا كلماتي ؟
اسألي الأرباب عنه أو سلي الصمت وهاتي !

★ ★ ★

نشوات تلك ؟ لا بل تلك فوق النشوات
يقظـــات تلك ؟ لا بــل تلك غير اليقظـــات
بلغت منهـــا مداهــا وارتقت مرتفعـــات
تسلس اليقظـــة للوصف وتصغي وتـــؤاتي
فاذا جازت مداهــــا لزمت صمت السبات
كلمـاتي . ماذا تقولـــين إذن يا كلمـــاتي
اسألي الأرباب عنهـــا أو سلي الصمت وهــاتي

★ ★ ★

لحظـــة تمنح قلبي كل هــاتيك الهبـات
لحظـــة ترفع عمـــري حقبـــاً متصلات
رب عمـــر طـال بالرفعـــة لا بالسنوات
لحظـــة لا بل خلود لاح بـين اللحظـات
كالموات تراهــا من شبـــاك الحلقـات
رب آباد تجلت من كوى مختلفـات
وقطـــيرات زمان ملأت كأس حيـــاة
وإذا ما طغت الكـأس فقل في السكرات
سكرة تغشى وأخــــرى تنجلي بالصحوات
هكذا بتنـا رفيقـــين لزيـــي لشهات
غـــائب غاف وصـاح لحفيف الهمسـات

كلماتي ما تقولين إذن يا كلماتي
اسألي الأرباب عنا أو سلي الصمت وهاتي
... الخ ... الخ .

فأنت هنا خفيف طليق رشيق ، ترقص مع الشاعر ، على إيقاع موسيقاه وعلى رقصات شعوره ، وتكاد تطير من الخفة والتوثب والانطلاق . وإن يكن هو انطلاق الحس المتوفز لا انطلاق الروح الهائم بلا حدود

وليس من الحتم أن يكون الشعر وثبات راقصة ، كهذه الوثبات ليبلغ قمته عند العقاد . فاسمعه يقول في شجىً خافت ، يرسم ظلالاً نفسية شجية :

بنيّةُ ما صنعتِ جزاكِ ربي ... بحب في مشيبك مثل حبي
لقد غيرتني حتى لو اني ... أرى قلبي إذن لجهلت قلبي

★ ★ ★

سليني كيف كنتُ وكيف صرت ... وقولي ما صنعتِ وما صنعتُ
قدرتُ على الحوادث بعد لأيٍ ... وهأنذا كأني ما قدرت

★ ★ ★

أخاف وكان لي قلب قرير ... فهأنذا إذاً صفر النذير (١)
أتوق إلى غد لتراك عيني ... وأرجم من يغار بمن يغير

★ ★ ★

وكانت لي سلالم أرتقيها ... فرادى لا أبالي ما يليها
فعدت مثنّياً عجلاً كأني ... أخو العشرين مرتقياً سنيها

★ ★ ★

---

(١) نذير الغارات .

وكنت من السآمة لا أبالي أذمَ الناس أم حمدوا فعالي
فبأنذا أسائل ما عساها ستسمع فيَّ من قيل وقال

★ ★ ★

وكنت هزئت حتى بالجمال وحتى بالفنون وبالمعالي
فمالي اليوم لاأرضى بحال وكنت الأمس أرضى كل حال ؟

★ ★ ★

أعود إلى الحياة فتلك عندي هموم المستعيد المستعدّ
تحدَّيت الحياة فهل جزتني بهذا الحب عن ذاك التحدي ؟

★ ★ ★

ومثل هذا اللون الشجي قليل عند العقاد ، ولكنه قد يرتفع في قمة الشاعرية عن الصرخات والرقصات في ديوانه . . .

وهناك ألوان شتى من هذه الآفاق ، وكلها شعر يمثل طبيعة معينة أصدق التمثيل .

ولقد هممت أن أجمعها وأسميها « الشعر في ديوان العقاد » مصدرة ببحث واف عن « العقاد الشاعر » وأنقل التأملات التجريدية ، والقضايا المنطقية ، والحقائق التعليمية ، إلى مكانها في كتب النثر أيضاً . فاني لأحسب اختلاط هذه وتلك في دواوين الشعر ، مما يصد الكثيرين عن تذوق شعر العقاد !

ولعل سؤالاً يطوف بالأذهان : ما حدود الشعر إذن في تعريفك !
وجوابي أن الشعر لا يحدده الموضوع الذي يقال فيه . ولكن تحدده درجة الشعور بهذا الموضوع ، وطريقة التعبير عن هذا الشعور .

فأيما إحساس استجاش النفس ، ورفع نبضها عن النبض العادي اليومي ، وجعلها تحس بالوهج أو الانطلاق أو الرفرفة ، أو السبح في عوالم مجهولة . وخلصها — ولو لحظة — من الوعي الكامل والصحو المتيقظ . فهو إحساس شعري .

فاذا توافر للتعبير عن هـذا الاحساس أداء مصور للحالة النفسية التي صاحبته في الحس ، وللظلال الشعورية التي واكبته في النفس ، واشترك الايقـاع في هذا التصوير ، متسقاً مع الجو الذي عاش فيه هذا الشعور . . . فذلك هو الشعر .

إن شعوراً نفسياً غامضاً غير محدود يعتري الشاعر قبل أن يقول . وهـذا الشعور المبهم يلـح على الشاعر ليعبر . فاذا كان من القوة بحيث يغطي على الوعي فترة ، وبحيث يختار معظم الألفاظ والعبـارات في شبه نشوة ، كما يختار الايقاع المناسب كأنما من غير قصد ، وبحيث ينسى القارىء ألفاظه وعبـاراته ومعانيه بعد قراءتها وينطلق من جزئيـاتها هذه ، ليشعر في نفسه بحالة مبهمة شبيهة بتلك الحالة الغامضة التي كانت في نفس الشاعر قبـل أن يبلور شعوره ويحدده بالألفاظ . . . إذا كان ذلك . فذلك هو الشعر !

ولا يكفي صدق الحالة النفسية ، ما لم يرتفع نبضها عن نبض الحالات الفكرية والذهنية ، وما لم يرتفع الايقاع في أدائها فيناسب جوّهـا . وما لم تكن صورها وظلالها بحيث تطلق الخيال للتصور لا الذهن للتفكر . . .

ويبقى المجال بعد ذلك فسيحاً للتفاوت والتفاضل حسب المواهب والطبائع .

* * *

والآن بعد هذه المقدمة العامة في شعر العقاد نتحدث عن « أعاصير مغرب » آخر ديوان له صدر :

إن الشعر الصادق لهو مادة حيـاة كما هو مادة فن ، والذين يعنون بتسجيل أطوار النفس الانسانية عامة ، ونفس العقاد الانسان والشاعر خاصة . سيجدون في هذا الديوان من الظواهر ما لا يجدونه للعقاد في أي ديوان .

وقارىء هذا الديوان قد لا يجد فيه فورة الحماسة ، ولا وهلة المفاجأة ، ولا تهاويل الحلم ، ولكنه سيجد في مكانها سخرية المعرفة ، وابتسامة الرثاء ، واستخفاف التجريب . كما يجد طائفة من الصور والظلال قد لا يجدهـا للعقاد في أي ديوان ، وكذلك سيجد روحاً غنائية يقل نظيرها في دواوينه السابقة جميعاً .

وسيجد الشوط بعيداً بين العقاد الذي عرفه في دواوينه الأولى ، والعقاد الذي يراه في هذا الديوان .

هناك ـ على تفاوت في الدرجات ـ العقـــاد المحتفل ، المهتم ، المتجمع للقول والشعور ، الحافل بالسمت والرنين في الحس والنظم على السواء ، وهنـــا العقاد المتخفف من هذا كله ، الساخر بهذا كله الذي لا يتحرج في الشعور ولا في الأداء !

لقد يلبس الشاب في مستهل حيــاته البنيقة المنشاة ، وينمق هندامه ويكوي ملابسه ، ويفتـــل شاربه وينسقه ، ويقيم للنظرات والملاحظات وزناً عندما يخطو وعندما يلتفت ... فاذا جاوز هذا الطور ترك بنيقته مسترخية ، وربما لبس القميص المفتوح ، وسار لا تعنيه النظرات ، ولا تكرثه الملاحظات . إنه طليق طليق لا يحفل بأحد ، بل قد لا يحس بأحد . . . !

كذلك يخيّل إليّ حينما أنظر في دواوين العقاد فأرى الشوط بينها وبين هـــذا الديوان الأخير .

أجل إن الشوط لبعيد . بعد المسافة بين الذي كان يقول في « أشجان الليل »

تريدين أن أرضى بك اليوم للهوى ... وأرتاد فيـــك اللهو بعد التعبّد
وألقاك جسماً مستباحاً وطالمـا ... لقيتـك جم الخوف جم التردد
رويدكِ إني لا أراك مليئـــة ... بلذة جثمان ولا طيب مشهد
جمالُك سمّ في الضلوع وعـثرة ... تردّ مهاد الصفو غـــير ممهد
إذا لم يكن بدٌّ من الحان والطلى ... ففي غير بيتٍ كان بالأمس مسجدي

والذي يقول في « أعاصير مغرب » :

أأهواك جسماً عـــلا وانفرد ... وفتنة حسنك هـــذا الجسد
وما فيـــه من نزوةٍ لا تحد

بنيّةُ كوني كما قد خُلقتِ ... فأنتِ كما شـــاءك الله أنت
وما شئته أنا حـــلم الأبد

وإنه لبعيد بعد المسافة بين الذي كان يقول في « وحي الأربعين » :

مائدةٌ كم بتُّ أشتاقها ألقيتِ في صفحتها بالذباب
أرحتني منها فقد عفتها فليس فيها مورد مستطاب

والذي يقول في « أعاصير مغرب » :

أعفيكِ من حلية الوفاء إنك أحلى من الوفاء
خوني ، فما أسهل التقصي عندي وما أسهل الجزاء
وليس بالسهل في حسابي فقدك يا زينة النساء !

قل : إنها المعرفة تلك « القمة الباردة » التي تنكشف عندها المنحنيات والثنايا، فلا يبقى هنالك مخبوء تحيطه الهالات،وحينئذ تستوي الأضداد ،أو ترتفع الأضداد :

سيان مهما افترق الضدان
سيان بيدٌ هي أو مغانِ
سيان نور أو ظلام فان
سيان من يلهو ومن يعاني

والتي تنظر النفس عندها إلى الأحداث بمنظار الألفة ، فيبطل العجب ، وتفتر الحماسة :

عجبا زماناً لهذي الحروب وما في الحروب لعمري عجيب
أتعجب من أن قوما تموت ومن أن قوماً قساة القلوب !
وما قسوة الناس بدع ولا أرى موتهم بالجديد المريب
فهذي هي الحرب ياصاحبي كلا طرفيها قريب قريب !

أو قل : إنها التجربة التي تعرف « ما هنالك » فلا تسخط على « ما هنا » ولا تتطلع إلى مثُل لا وجود لها إلا في الأحلام ، كما يصنع الفتى والشاب ، قبل يأس التجاريب :

خذ معدن الحب إن ألفيت معدنه ... إني قنعت بومض منـــه غرار
ما للأناسيّ من حب يدوم ولا ... حب يقوم على صـــدق وإيثار

أو قل : إنه الرضى بالمتاع المتاح الذي إن ذهب لا يعود ؛ وإن رُفِض لم تحفل الدنيا ، ولم تعاود رافضه بما يريد :

يا قلب إنك قد أرد ... تَ فأين ويحك ماتريد؟
عام سعيد ! إي وربّ ... ك قل : إذن عام سعيد
هبك اعتزلت سروره ... أتراه ينقص أو يزيد ؟

أوقل : إنه استقطار اللذة من خامات الحياة المحدودة ، في أناة المتمرس البصير، بعد الحساب الدقيق لما بقي بين يديه من رصيد :

ما للغـــرام يسومنـــا ... بنعيمـــه وشقائـــه
إنا لمغتنمـــو جهنّـــ ... ـــه اغتنـــام سمائه
لسنا على يـــده بجـــو ... د لنـــا بمحض سخائه

★ ★ ★

ما شبَّ من نار طبخـــ ... نا فوقهـــا حلوى الهوى
أو صب من غيث غمســ ... نا فيـــه آلام الجوى
أو زُفَّ من ريحٍ وَهبنا ... ها الشراعَ كما استوى

أو قل : إنه الاستسهال ، ومجافاة الجهد والكد ، حتى في طلب الحب . فاللذة المواتية المريحة هي غاية الرجاء ، والاشفاق كل الاشفاق من الجهد والعناء ، وكفى ما بذل من الجهد وما احتمل من العناء !

فرغت من الحب الذي يعقب الشكوى ... لحبي من النعمى وليس من البلوى
بذلت له ناري ثلاثـــين حجـــة ... فلا نار بعد اليوم . . . اليوم للحلوى
ومحضتـــه ماء الشباب فما ارتوى ... فهل في خريف العمر يطمع أن يروى

رضيت بما أعطى ، وأحسبه ارتضى ... بما أنا معطيه على غير ما يهوى
فلا زال في عقباه ضحكاً بلا بكا ... ووصلاً بلا هجرٍ ، وهجراً إلى سلوى!

أو قل : إنه الانطلاق من كل قيد وسمت ، انطلاق عابد الصنم تتكشف له السخرية الكبرى في النهاية ، فيحطم الصنم في استهتار وسخرية . ثم ينظر فلا يجد في رصيده بقية لمغامرة جديدة . فعلى مدى النظر يبصر نهاية الشوط المحدود :

دعيها تفسد الخمسين إفساد ابن عشرينا !

★ ★ ★

ولكن هذه النغمة لا تطرد في الديوان كله . فالنفس الانسانية كثيرة الدروب والمنحنيات ، وجذوة الحياة لا تلبث أن تشع تحت الرماد . وقلب العقاد لم ينطفىء بعد . وإن الجذوة الكامنة لتزفر بالشواظ والدخان في بعض الأحيان . وتلك هي « أعاصير مغرب » وأشجانه السود ، وإن هذه الأشجان لتبلغ ذروتها حين تصبح الرغبة في اللذة المشوبة بالأكدار ، أقوى في النفس من الارادة ، فيصبح انتزاعها عملية بتر لم تعد تستطاع ، كما كانت من قبل تستطاع في سن الأربعين :

أتراني نافعي والقلب دام ... وسعار الجرح يمشي في عظامي
لذة العين بوشي ونظام ... وامتلاء الأنف من عطر شذاها

★ ★ ★

آهٍ من برئي وآهٍ من سقامي ... آهٍ من صلحي وآهٍ من خصامي
آهٍ من شمسي وآهٍ من ظلامي ... آهٍ من لذعة آهٍ من جواها

★ ★ ★

لذعة النيران ينفثن دخانا ... ليضيء اللهب الخافي عيانا
لهباً صرفاً تعالى وتدانى ... من قرار النفس يرتاد ذراها



آه من آهٍ لحاها الله جداً   لا تزلْ خالدة في النــار خلداً
من قلوب تلتظي حباً وحقداً   حرقت آهاتهـــا آهاً فآها

★ ★ ★

أنا لا أطلقهـــا حتى تذوبا   في لظاها ، كلما شبت شبوباً
وأراني يا صـــديقي لن أتوبا   فاذا تابت عرفنــا منتهاها !

ولقد يهدأ هذا الضرام ، وتخف هــذه الحرقات ـ عندئذ تلمح هذا الأسى الشفيف ، وتسمع هذه النغمة المريرة :

بنيتُه ، والعزم صخري المتين   ومعولي حَدُّهُ العذاب السنين
اسمعْ . ألا تسمع هذا الرنين   هذا فُتاتُ القلبِ هـذا أنين

في كل ركن قطعة من وتين

★ ★ ★

بنيتـــه في حفرة من شقاء   والدمُ والدمعُ عليـــه طلاء
هنـاك في زاويةٍ في الخفاء   تمّ بحمدِ الله . تم البنـــاء

ماذا بقي ؟ لم يبق إلا الدفين !

★ ★ ★

بنيته . يا حسنه ! يا سناه !   بنيته : قبر الهوى في صبـــاه
قبر الهوى الغالي وواحسرتاه !   قبر الهوى الذاهب في منتهاه

هل بعد «خمسين» هوى ياحزين ؟

★ ★ ★

هاتوا الدفين الغض . هاتوا الأمل   هاتوه أدمي جسمه بالقبـــل
أدميه ؟ لا . لا دمَ بعد الأجل   جفَّ وما جفت عليه المقل

هاتوه أحييه بذكرى السنين



دفنتَه ، ويحك ! هل تستريح ؟ ياخاربَ القلب عمرت الضريح
ذاك الثرى المنهال . ذاك الصفيح يا ليته ركن الخراب الفسيح
أو ليتك الساعةَ فيه الدفين

★ ★ ★

آهٍ من الحيرة آهٍ وآه أنافِعٌ قلبيَ رُجعى هواه ؟
لو خَلا القبر . أهذا مناه ؟ لو أقفر الساعة مما حواه
خِلت من الحيرة أني الغبين !

هذا شعر ! وشعر كله . ونظائره في الشعر العربي قليل . بما فيه من وداعة وحساسية وعمق وصدق ، وصور وظلال ، وإيقاع شجي رفيق .

★ ★ ★

ومعظم ما اقتطفته إلى هنا كان من أبواب ثلاثة من أبواب الديوان : « في العالم» و « في النفس » و « هنا وهناك » وهناك بابان آخران : « في مصر » و« في عالم الذكرى » .

وفي هذ الباب الأخير قصيدة « رثاء مي » وفي اعتقادي أنها خير رثاء كتبه العقاد ، وهي في قمة شعره الشجي ، التصورات والايقاع الذائب لهفة وحنيناً كأنه الشعور المذاب ، الخالص من قيود النظم ، كأنه مطلق من الوزن والنظام !

أين في المحفل « ميٌّ » يا صحاب ؟
عوّدتنا هاهنا فصل الخطاب
عرشها المنبر مرفوع الجناب
مستجيب حين يدعى مستجاب
أين في المحفل « ميّ » ياصحاب

سائلوا النخبة من رهط الندى
أين مي ؟ هل علمتم أين مي ؟
الحديث الحلو واللحن الشجي
والجبين الحر والوجه السني
أين ولى كوكباه ؟ أين غاب ؟



أسف الفن على تلك الفنون
حصدتها وهي خضراء السنون
كل ما ضمته منهن المنون
غصص ما هان منها لا يهون
وجراحات ويأس ، وعذاب



شيم غر رضيات عذاب
وحجى ينفذ بالرأي الصواب
وذكاء ألمعي كالشهاب
وجمال قدسي لا يعاب
كل هذا في التراب . آه من هذا التراب
الخ ... الخ ...

★ ★ ★

وتبقى في الديوان قصيدة « بيجو » كلبه الرفيق الحبيب . ودلالتها على النبع الانساني في نفس العقاد ، تفوق دلالة شعره كله . ف « بيجو » ليس حبيباً يلتذ حبه ويناغيه . وليس صديقاً يفتقد صداقته فيرثيه ... ولكنه « حيوان » يشغل من

نفسه ، مكان الود الانساني الخالص ، ويدل على مدى الفيض الشعوري في هذه النفس ، ومدى الحنان الأبوي الودود !

حزناً على بيجو تفيض الدموع
حزناً على بيجو تثور الضلوع
حزناً عليه جهد ما أستطيع
وإن حزناً بعد ذاك الولوع
والله ـ يا بيجو لحزن وجيع



حزناً عليه كلما لاح لي
بالليل في ناحية المنزل
مسامري حيناً ومستقبلي
وسابقي حيناً إلى مدخلي
كأنه يعلم وقت الرجوع



وكلما داريت إحدى التحف
أخشى عليها من يديه التلف
ثم تنبهت وبي من أسف
ألا يصبب اليوم منها الهدف
ذلك خير من فؤاد صديع



وكلما ناديته ناسياً :
« بيجو » ... ولم أبصر به آتياً
مداعباً مبتهجاً صاغياً

قد أصبح البيت إذن خاوياً
لا من صدى فيه ولا سميع

★ ★ ★

بيجو الذي أسمع قبل الصباح
بيجو الذي أرقب عند الرواح
بيجو الذي يزعجني بالصياح
لو نبحة منه ! وأين النباح ؟
ضيعت فيها اليوم ما لا يضيع

★ ★ ★

خطوته ... يا برحها من ألم
يخدش بابي ، وهو ذاوي القدم
مستنجداً بي . وبح ذاك البكم
بنظرة أنطق من كل فم
يا طول ما ينظر ! . هذا فظيع

★ ★ ★

نم لا أرى النوم لعيني يطيب
أنتم خبيرون بنهش القلوب
يا آل قطمير هواكم عجيب
غاب سنا عينيك عند الغروب
وتنقضي الدنيا ولا من طلوع

★ ★ ★

نم واترك الأفواج يوم الأحد

والبحر طاغ والمدى لا يحـــد
عينـاي في ذاك وهـذا الجسد
بوحشة القلب الحزين انفـــرد
والليل . والنجم . وشعب خليع!

✶ ✶ ✶

أبكيك . أبكيك وقل الجزاء
يا واهب الود بمحض السخـاء
يكذب من قال : طعـام ومـاء
لو صـــح هذا ما محضت الوفاء
لغائب عنك وطفل رضيـــع

✶ ✶ ✶

ولكم تمنيت لو خلت هذه القطعة الشجية الآسيـــة الودود من بيتين اثنين ذلك قوله :

أنتم خبيرون بنهش القـــلوب
يا آل قطمـــير هواكم عجيب

فهذه لفتة ذهنية في سياق شعوري . توقظ القارىء من الجو الشجي الحزين إلى التاريخ مرة وإلى تورية كأنها الدعابة مرة ... وتلـــقي ظلالاً يتسق مع ظل الأسى الكامد الكئيب — واتساق الظلال هو الشعر في كثير من الأحوال — ثم لا تزيد بعد إخلالها بتناسق الظلال شيئاً ! فنهش الكلاب للقلوب لا علاقة له إطلاقاً بأن « بيجو » ينهش من الحزن قلب الشاعر . وكونـــه من « آل قطير » ليس عاملاً في هذاالموقف . وماهي إلا اللفتة الذهنية — لا الشعورية — واستطراد المشابهة الخارجية لا الداخلية .

وللعقاد — في شعره — لفتات من هذا القبيل ، توقظ القارىء من تهويمة

غارقة ، أو سبحة عالية ، أو اندفاع متدفق . فليته كان ينساها ، فيخلص الشعر الدافق الحار من هذه الحواجز التي تقف اندفاعه في وسط الطريق .

* * *

ومقدمة الديوان — بعد هذا كله — فصل من أبرع فصول العقاد . وموضوعها قد دار حوله جدل بينه وبيني منذ ثمانية عشر عاماً على صفحات البلاغ الأسبوعي . وإلى هذا الجدل أشار في المقدمة . وما يزال الموضوع قابلاً للحديث ومجمل ما يصور رأي الاستاذ الكبير قوله :

« ويصح — على هذا — أن يكون الشباب عهد ابتداء العاطفة وافتتاحها على صورتها الأولى . أو هو العهد الذي تفاجأ فيه البنية بشعور جديد لم تكن لها به خبرة من قبل . فيشاهد عليها ما يشاهد على كل بنية تفاجئها حالة طارئة . فإن المفاجأة إذا عرضت لانسان بدا لك في حالة كحالة الشاب في أول عشقه : وجه ساهم ، وفم مفغور ، وطرف ذاهل ، ولسان معقود ، ونفس مطرود . وهذه هي الحالة التي يخيل إلى من يراها أنها العشق دون غيره ، مع أنها أحرى أن تدل على أن العشق مفاجأة لم تعهدها البنية ، ولم تألفها النفس ، فلم تزل بها حاجة إلى التثبت منها والرياضة عليها . ثم تأتي هذه الرياضة شيئاً فشيئاً ، مع تعاقب الأيام ، وتعاقب ألوان الشعور .

« في هذه الحالة — حالة المفاجأة — تتفتح النفس على عالم مسحور ، حافل بالصور والزخارف والأسرار ؛ وتجود القريحة بالمعنى البكر والخيال الطريف ، وتتسع للشاعر منادح للاحساس ، ولوصف الاحساس ، يركض فيها ركض السبق والتجلية إن كان من السابقين المجلين . ولكن سحر المفاجأة يمتنع بعد قليل أو كثير ، فلا يمتنع سبيل القول بامتناعه . كالذي تسحره المدينة لأول نظرة ، فيصفها على التو والساعة في الصورة المتوهجة التي أضفاها عليه سحرها . ثم يقيم فيها سنة أو سنوات فلا يجهلها بعد معرفة ، ولا يعز عليه وصفها بعد قدرة . ولكنه يصفها غير مسحور ولا مبهور ، فيخسر وصفه ذلك الوهج اللامع ، ثم يعوضه نفاذ النظرة

وطول الخبرة وصدق المشاهدة ، كأنما تغيرت المدينة . وهي لم تتغير بين النظرتين ، ولا أخطأ واصفها في إحدى الحالتين .

« وإذا كان هـــذا شأن المدينة المحدودة ، فكيف يكون شأن العالم النفساني الذي ليست له حدود ؟ وكيف يستنفد هذا العالم الرحيب في نظرة واحدة ، ولا سيما نظرة المفاجأة والمعرفة الأولى ؛ وكيف يفهم العاطفة الانسانيـة من يحسبها ضيفاً يفارق الحياة بعد المصافحة الأولى ، ولا يعلم أنها هي صاحبة الدار وأنها هي الحياة ؟ » .

وأنا لا أقول : إن العاطفـة تنتهي بانتهاء المفاجأة ، وتغادر دار الحياة بمجرد انقضاء الشباب . ولكني أقول : إن وهلة المفاجأة ، وتهاويل الحـــلم ، وغمرة الانخداع هي أجمل ما في العاطفة ، وأروع ما في الاحساس بالدنيا والحب والحياة . وإنه حين تنكشف هـــذه الغشاوة لا تذهب العاطفة ولا تموت . ولكنها تبهت ، وتفقد سحرهـا وروعتها . وأن الوصف الأول في الصورة المتوهجة التي يضفيها سحر المفاجأة هو أخلد وصف وأجمله وأحياه .

والعقاد نفسه هو الذي يقول في « أعاصير مغرب » :

برئت من غش نفسي   وليتـــني ما برئت
ما العمر محض نهار   في العمر للغمض وقت

وأجمل وقت في العمر هو وقت الغمض ، الذي تنساب فيـه الرؤى ، وتطرق فيه الأحلام .



فيْ عَالمِ القِصَّـةِ وَالرّوايَـة

على هامش السيرة

لطه حسين

للدكتور طه حسين مذهب فني له فيه تلاميذ كثيرون . كلهم يحاول أن يتأثره ويتشبث بخصائصه ، وينسج فيه على منواله ، ولكن واحداً منهم لم يحقق هذه الخصائص إلى اليوم على الوجه المطلوب . ومن بين هؤلاء التلاميذ من يبذل جهداً مضنياً يثير الاشفاق ليصبح نسخة أخرى من طه حسين ، فتكون قصاراه أن يخرج نسخة « مشلفطة » كالصورة التي تنطبع على ورق « النشاف » !

وأوضح مثال لهذه المحاولة هو الدكتور « شوقي ضيف » ، وبخاصة في كتابه « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » الذي نال به الدكتوراه أخيراً من كلية الآداب ، ونال عليه فوق الدكتوراه شكر الجامعة أيضاً !

ونستطيع أن نطلق على مذهب الدكتور طه حسين اسم « مذهب الاستعراض التصويري » [1] . فالدكتور في خير حالاته يرسم لوحات متتابعة أدواته فيها الكلمات والجمل : لوحات للمناظر ، وللحوادث وللمعاني ، وللخطرات النفسية ، والالتفاتات الذهنية على السواء . وتلك ميزته الكبرى كصاحب شخصية أدبية وصاحب مذهب فني كذلك .

والدكتور طه صاحب موهبة في هذا وصاحب طريقة ، فأما تلاميذه فقد أخطأتهم الموهبة واتبعوا الطريقة . أخطأتهم موهبة التصوير واتبعوا طريقة التعبير . ولهذا يجوز أن نعود فنستدرك شيئاً ، وهو أن مذهب الدكتور طه حسين : هو

---

(١) انظر بتوسع كتاب « المذاهب الفنية المعاصرة » .

الدكتور طه حسين نفسه ، ثم محاولات لم تبلغ حد النضوج ، ولم يوجد فيها صاحب الطبيعة الموهوبة ، بل يوجد فيها من يدرك سرها الأول ، وهو طبيعة التصوير ، لأنهم جميعاً يفهمون أن هذا السر كامن في طريقة التعبير !

بقي أن شيئاً عن نوع هذا التصوير في مذهب طه حسين ، أو بتعبير أصح في طبيعته . فهو التصوير الحسي الذي يرد المعاني والخواطر صوراً حسية ، أو كالحسية — بله المناظر والحوادث — فهذه يعيدها كما بدأت أول مرة ، توشك أن تكون مجسمة .

وهو يخلع على هذه الصور الحسية لوناً من ألوان الحياة والحركة ، ولكنها الحياة اللطيفة والحركة الوئيدة ، التي تدب على هينة ، وتخطر في رفق . فالسرعة النابضة ، والحيوية الدافقة ، ليستا من مطالب هذه الصور في يوم من الأيام . وقد يكون المثال هنا أوضح من المقال :

« هذه شهرزاد قائمة منه [١] غير بعيد ، تنظر إليه نظرات فيها الحنان والمكر ؛ وهي مغرقة في ضحك هادئ عذب يرتفع له صدرها وينخفض ، ويغشى وجهها من الجمال الرائع ليس إلى تصويره من سبيل . وهذا الملك ينظر إليها مبهوراً اوهي تضحك من ذهوله وحيرته ، ولكنه ينهض خفيفاً ويسعى سريعاً ، حتى إذا بلغها أو كاد ، جثا أمامها غاضّاً بصره إلى الأرض رافعاً يديه إلى السماء ، كأنه المؤمن الذي يتقرب إلى التمثال ؛ وهي تضع يدها على رأسه ضاحكة ، كأنها تبارك عليه ، ولكنها لا تلبث أن تستحيل إلى حنان خالص ، وإذا هي تميل إليه مترفقة فتضع على جبهته قبلة حلوة حارة طويلة . ولو أنها تحدثت في تلك اللحظة لأحس شهريار في صوتها تهدج العبرات التي تريد أن تندفع من العيون ، ولكنها الارادة القوية تمسكها . فيظهر أثر هذا الصراع في الصوت المحتبس والألفاظ التي لا تبين ، ولكنها لم تقل شيئاً ، وإنما استقام قدها المعتدل ، وامتدت يدها الرخصة إلى الملك فأنهضته

---

(١) يعني الملك « شهريار » في أحلام « شهرزاد » .

صامتة ، واستجاب لها الملك صامتاً طيعاً ، فمضت به خطوات إلى نشز من الأرض قريب يكسوه العشب ، فأجلسته وجلست بجانبه ، وأحاطت عنقه بيدها ؛ ثم أمالته في رفق حتى وضعت رأسه على كتفها ، وظلت تنظر إليه وهو ينظر إليها ، وهما مغرقان في صمت عميق . ثم يسمعها شهريار تتحدث إليه في صوت هادىء وادع ، وهي تقول له : « ألم يأن لنا بعد أن نهبط من السماء ، وأن ننزل إلى الأرض فنعيش فيها مع الناس » ؟

« ولكن شهريار لا يجيبها ، وإنما تنحدر من عينه دمعتان هادئتان تمسحها شهرزاد في رفق ، ثم تنعطف إلى الملك فتقبل جبهته مرة أخرى ؛ ثم تقيمه حتى إذا استوى في مجلسه جعلت تمر أصابعها في شعره رفيقة به باسمة له مطيلة النظر إليه صامتة مع ذلك لا تقول شيئاً ، وكأن هذا العطف الصامت الحار قد بعث الحياة والنشاط في قلب الملك وجسمه ، وفي عقل الملك وإرادته ، فهو يرفع رأسه إلى شهرزاد » ويسألها في صوت كأنه يأتي من بعيد : ألا تنبئيني آخر الأمر من أنت وماذا تريدين » ؟

ولقد أطلنا في هذا المثال لأنه يجمع بسهولة كل ألوان التصوير الحسي في طبيعة الدكتور : فيه المعاني الذهنية والخواطر النفسية ، وفيه الحركات والحوادث والمناظر ؛ وكلها مرتسمة مصورة متحركة هذه الحركة اللطيفة في يسر وتؤدة .

فمن شاء أن يرجع إلى أمثلة خاصة لكل نوع فليرجع إلى كتب : الأيام ، وأديب ، وأحلام شهرزاد ، وهدية الكروان ، والحب الضائع . ثم ليرجع إلى هامش السيرة الذي جرنا إلى هذا الكلام ! وليقرأ في الصفحة الأولى من الجزء الثالث :

كان الشيخ مهيباً رهيباً ، وكان فخماً ضخماً ، قد ارتفعت قامته في السماء ، وامتد جسمه في الفضاء ؛ وكان وجهه جهماً عريضاً ، تضطرب فيه عينان غائرتان بعض الشيء ، ولكنهما على ذلك في حركة متصلة لا تكادان تستقران ؛ وهما متوقدتان دائماً ينبعث منهما شيء كأنه الضوء المشرق على هذا الوجه الجهم الغليظ ، فاذا لحظتنا

شيئاً أو أطالتا النظر إليه فكأنما تقذفانه بالشرر ، أو تسلطان عليه شواظاً دقيقاً قوياً من النار .

وكان الشيخ فوق هـذا كله ذكياً حاد الذكاء نافذ البصيرة ، يتعمق ما يعرض له من الأمر دون أن يحس الناس تعمقاً لشيء .

« يسأله الناس فيجيبهم لساعته جواب من فكر وقدر وأطال التفكير والتقدير ، فيعجبون منه ويعجبون به . وكان بعد هـــذا كله بطيء المشي ، ثقيل الحركة ، وقوراً في كل ما يصدر عنه ، وكان صوته يلائم هذا كله من أمره ، فكان صوتاً ضخماً عميقاً ، يسمعه السامع فيخيل إليه أنه يخرج من غار بعيد القاع . وكان الناس يهابونه ويرهبونه كما كانوا يجلونه ويكبرونه . فاذا سألتهم عن مصدر ذلك لم يعرفوا كيف يجيبون ، إنما كان هذا الرجل يبهرهم ويسحرهم ويملأ نفوسهم إكباراً وإعظاماً . فاذا ذكر الوليد بن المغيرة فقـد ذكر سيد من أروع سادات قريش ورجل عظيم من رجالات البطحاء » . . . الخ .

هذه اللوحات المرسومة في بحبوحة ، وهذه الصور التي تخطر في وناء ، وتدب في رفق ، هي مزية الدكتور الأصيلة ، مزيته التي يتجلى فيها فنه ويؤدي بها رسالته ، ولقد يخطئك في بعض ما يكتب أن تجد الفكرة الكبيرة أو المعنى المبتكر ؛ ولكنك لن تخطيء اللوحة الهادئة والصورة الحية ، هذا اللون من الحيـاة المريحة المستريحة . نعم قد تبطؤ الحركة في بعض الأحيـان إلى حد الجمود ، فيدركك نوع من الاستبطاء تهم أن تغمز فيه الكاتب ليسرع في خطواته بعض الشيء ؛ ولكن ذلك قليـــل على كل حال .

ومن هنـا كان إعجاب الدكتور بلبيد ثم زهير خاصـة من شعراء الجاهلية لأنه يلبي حاجته من هذا التصوير .

* * *

وبعد فما قيمة كتاب « على هامش السيرة » ؟

قيمته من الوجهة الذاتية أنه ـ وبخاصة الجزء الأخير ـ يجمع أفضل خصائص

الدكتور طه وأحسن مزاياه ، وينجو من كل عيوبه التي توجد في بعض الكتب الأخرى .

وقيمته من الوجهة الموضوعية أنه الكتاب الأول في اللغة العربية [١] الذي يجعل من بعض حقائق السيرة وبعض أساطيرها فناً حياً جذاباً ؛ ولكنه لا يقف عند هذا الحد بل يحيل هذا الفن الحي الجذاب ، صورة « علمية » صادقة للجزيرة العربية وأطرافها في الفترة بين مولد النبي (ﷺ) في الجزء الأول ، وانتصار دعوته في الجزء الثالث . صورة للحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والفكرية . وصورة لما يهجس في الضمائر والأخلاد ، وما يبدو من الاتجاهات والآراء . وصورة للبيئات وللأفراد في الحياة هناك . . . وذلك كله حسب كتاب ليكون عملاً يستحق التقدير . وإنه للكتاب الأول في أعمال الدكتور ، لا يوازيه في هذا إلا كتاب « الأيام » .



(١) للاستاذ توفيق الحكيم في هذا المعنى كتاب « محمد » ظهر بعد ظهور الجزء الاول من الهامش ونحا فيه نحوه الخاص في الحوار .

احلام شهرزاد

لطـــه حسين

قصص « ألف ليلة وليلة » تعد مصدراً لمسرحية « شهرزاد » ولقصه « أحلام شهرزاد » في آن . فلننظر كيف دخلت « شهرزاد » في عالم الأدب الفـــني في العصر الحديث :

لقد بقيت هذه القصص المعروفـة ، شعبية لا تشع شيئاً في عالم الأدب الفني . اللهم إلا دراسات عن هذه القصص ومؤلفيها وعصور تأليفها ومواطنها .

وكان أول شعاع أرسلته هذه القصص الشعبية إلى عالم الفن الأدبي هو قصيدة العقاد في الجزء الأول من ديوانه الذي صدر في سنة ١٩١٦ وعنوانهـا « شهرزاد أو سحر الحديث » وفيها يقول عن شهريار .

أضمر الشـر للنساء حقوداً — وأبى الحقد أن يكون رشيداً
خفرت عهـده فتـاة فآلى — لا يصونن للنساء عهوداً
فله طلعـة بهـا أجلُ الغيـ — ـد رهين يستنجز الموعودا
زهرات يشمهـا ثم يبري — بشبا السيف غصنها الأملودا
أنفا أن يمس غير شبا السيـ — ـف نحوراً يلهو بها وقدودا

إلى أن يقول : (وهو الاشعاع الجديد الذي أرسلته قصص ألف ليلة وليلة) :

عرفت طبّ دائه « شهرزاد » — فدعته وهو الشقي سعيدا
كان فظـاً فؤاده مغلق النفـ — ـس كظيما لا يستلان عنيدا
فألانتـه بالمقـال فأصغى — ومن القول مايلين الحديدا

وأرته أحاظي الناس من قبـ ل نحوساً مقسومة وسعودا
فرأى قلبه وكان فريـدا لم يعدْ بعد في القلوب فريدا
جدلاً كان صفوه لا غراما وجـــد الآن قلبه المفقودا

كان هـذا أول دخول قصص ألف ليلة وليلة إلى عالم الأدب العربي الفني في باب الشعر ، ثم كانت سنة ١٩٣٤ فأخرج توفيق الحكيم روايته « شهرزاد » في باب التمثيليات ، ثم كانت سنة ١٩٣٦ فأخرج طـــه حسين وتوفيق الحكيم قصة « القصر المسحور » في باب القصص ، ثم كانت سنة ١٩٤٢ فأخرج طـه حسين وحده قصة « أحلام شهرزاد » .

هذه هي السلسلة التاريخية لدخول « قصص ألف ليلة وليلة » في عالم الأدب وإشاعها في جو الفن في العصر الحديث .

فأما الطبيعة الفنية لهذا الاشعاع : فقصيدة العقاد التي نقلنا معظم أبياتها تصور لنا المفتاح الذي فتحت به « شهرزاد » قلب « شهريار » وقد كان « مغلق النفس » . ذلك المفتاح في جزء منه ، هو أنها دعته « سعيدا » وهو « الشقي » فألانته بما خيلت له من أنه يتمتع بما يتمناه وما يفتقده فلا يلقاه . وهو في جزء آخر : أنهـــا أرته أحاظي الناس ، فوجد لقلبه أشباها ونظائر ، ولا يجد حظه فريداً في الحظوظ ، ولا قلبه فريداً في القلوب فأصغى إليها جذلا بتصويرها الحظوظ والقلوب لا غراماً بها!

وأما تمثيلية توفيق الحكيم فقـــد بدأها من حيث « أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المبـاح » حيث استحال « شهريار » ذلك الملك الوحشي . إنساناً جديداً « خلقته شهرزاد » خلقاً « جديداً » وكأنمـا كشف لبصيرته « عن أفق آخر لا نهاية له » وإنه ليحاول أن يتخلص من الحدود التي تصده وتقيده عن الانطلاق والمعرفة ، يحاول أن يتخلص من الجسم ومن المكان ، ويحاول أن يحل لغز « شهرزاد » التي تركتـه في حيرة من أمرها شديدة .

وأما قصة «القصر المسحور» فتبدأ بعد تأليف تمثيلية شهرزاد وخلق شخصياتها جميعـــاً : « الملك شهريار ، والملكة شهرزاد ، والوزير قمر ، والعبد ، ومنصور

الجلاد ... الخ » وحيث يشترك طه حسين وتوفيق الحكيم في زيارات لشهرزاد بقصرها المسحور ، وفي شراك ينصبها طـــه لتوفيق ، وينصبها توفيق لطه عند شهرزاد ، وعند أبطال مسرحية شهرزاد . وحيث يقع الجميع في قبضة الزمن وقبضة التاريخ ، فتدور محاورات ومحاكات فلسفية ليس هنا موضع استعراضها ونقدهـا على كل حال .

وأما قصة « أحلام شهرزاد » فتبدأ بعد تسع ليال من حيث « أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح » وحيث طال الصمت على « شهريار » واشتاق إلى أحاديث شهرزاد التي خلقت منه إنسانا جديداً « وتركت في نفسه وأمام عقلهمن الألغاز والأسرار ما يكلفه الجهد المضني » وحيث يحاول أن يحل لغز « شهرزاد » التي تركته في حيرة من أمرها شديدة » .

ولكن شهريار طـه حسين لايحاول أن يتخلص من المكان ولا من الجسد ، ولا يقوم برحلات طويلة ولا يدخن القنب في سبيل هـذا التخلص ، ولا يذهب إلى بيت الساحر حيث تذبح الفتاة المسحورة « زاهدة » ليقول له رأسها المقطوع : « من هي شهرزاد ؟ » ولا يأبق في النهاية من شهرزاد ومن الدنيـا جميعا إلى حيث لا يعلم مصيره أحد ، كما صنع توفيق الحكيم بشهرياره المسكين !

« شهريار » طه حسين أطوع وآنس ، وشهرزاد » طـه حسين تملك من أمر شهريارها أن ترده عن التعلق بالسماء ، وأن ترشده وتبصره وتقود زمامه في النهاية إلى حيث تشاء ، فلا يأبق إلى حيث لا يعلم مصيره أحد كشهريار الحكيم !

وشهرزاد توفيق الحكيم تحاور شهريارهـا حواراً فلسفياً مرة ، وتحاول أن تهبط بـه إلى الأرض مرة ، وأن تنقذه بإثارة غرائزه مرة ... ولكنه يأبق إلى غير عودة . أما شهرزاد طه حسين فتعيد على شهريارها قصة كقصص ألف ليلة وليلة عن الملك « طهمان بن زهمان » ملك الجن وابنته « فاتنة » فيها جو « ألف ليلةوليلة » وفيها نسقها . ولكن بها بعد ذلك توجيهات اجتماعية وسياسية وفكرية حساسة ،

بل شديدة الحساسية . تقص شهرزاد هـــذه القصة على خمس ليال ولكن في « الأحلام » لا في العيان !

وهي لاتقص على شهريار — في الأحلام — هذه القصة فحسب ، إنما هي تحاوره الحوار الفكري مرة ، وتحاول أن تهبط به إلى الأرض مرة ، وتقوده في زورق يسبح في النور والموسيقى والمـــاء مرة ... وهناك تعرض له مناظر فاتنة محيّرة تزيد لغزها في نفسه تعقيداً ، فهؤلاء عذارى مرحات مشرقات يسبحن بزوارقهن ، والجو باسم والنفوس مرفرفة . أولئك هن الناجيات من شهريار . . . وهؤلاء عذارى محزونات كاسفات يسبحن بزوارقهن والجو قابض والصدور مثقلة . أولئك هن الهالكات على يد شهريار .

شهريار طه حسين قريب الشبه بشهريار توفيق الحكيم في الانقلاب الذي طرأ عليه وفي أثر شهرزاد وأحاديثها في نفسه ، وشهرزاد طه حسين قريبة الشبه بشهرزاد توفيق الحكيم فيما عـدا جانبها الغريزي الذي تصوره علاقتها بالعبد . ولكن الأمر — في الحوادث — يأخذ بعد ذلك في الاختلاف .

فأما توفيق فيمضي على طريقته وطبيعته وملابسات حياته وأثر المرأة في نفسه ، فاذا شهريار لايهبط الأرض أبداً وإن لم يبلغ السماء ، ولا يستمع إلى شهرزاد ولا يستنيم لهـا كالطفل إلا في لحظات الضعف ، ريثما يعتاده نفاره القديم ! ثم إذا هو يأبق في النهاية إلى غير أوبة حتى الآن !

وأما طه فيمضي كذلك على طريقته وطبيعته وملابسات حيـاته وأثر المرأة في نفسه ، فاذا شهريار يستمع إلى شهرزاد ويركن إليهـــا ويستريح إلى صحبتها ويلتذ توجيهها وإرشادها ، وإذا هي تعنى به في نومه ويقظته ، وفي حركاته وسكناته حتى لتوطىء له الفراش وتسنده بالحشايا !

ثم إذا هي تقص عليه في الأحلام قصـــة تخوض فيها في السياسة والاجتماع والحكم كما تشاء !



من قصيدة العقاد ومن مسرحيــة شهرزاد ، ومن قصة أحلام شهرزاد ، تتبين ثلاث طبائع وثلاث طرائق ، وثلاثة مظاهر لتأثير نوع الحياة وملابساتها ، في طبائع الفنانين وطرائقهم . فالعقاد في قصيدته هو الأديب المحلل للنفس الانسانية في الحياة وللحالات النفسية في تطورها وتتابعها ، العليم بمداخل هذه النفس ودروبهـا ومنعرجاتها ، المتيقظ لمزايا المرأة على اختلافها !

وتوفيق الحكيم في تمثيليته هو الفنان المعنّى بمسائل الذهن والفلسفة ، المنعزل عن الحياة الواقعة وملابساتها ، المبهور بالمرأة ، الحذر المتخوف منها ، الغامض المبهم الذي لا يصل بشيء إلى نهاية ، ولا يحسم في أمر برأيه !

وطه حسين في قصتــه هو الأديب المشغول بمســائل المجتمع والحكم والسياسة الضارب في حياة الاجتماع بسهم ، المستروح بالمرأة وأثرها اللطيف في حياة الفرد وحياة المجتمع ، وتوجيه الفرد وتوجيه المجتمع !

واستعراض أعمال الأدباء الثلاثة جميعاً يستطيع أن يعطينا مثل هذه الصورة في وضوح وتفصيل ، ولكنه لا يزيد كثيراً على طبيعتها الحقيقية (١) .

---

(١) اقرأ بتوسع كتاب « المذاهب الفنية المعاصرة »

شجرة البؤس

لطـــه حسين

ما تكاد تقطع صفحات هذا الكتاب ، حتى تحس أنك تعيش في جو « الأيام » وتستنشق في هذا الجو ريح « الأيام » وأعتقد أنه بحسب كتاب ما أن يقال عنه : إنه يعيش في جو الأيام ، كما تشعر له نفسك بالود والكرامة والارتياح .

كثير من الوجوه التي التقيت بها هنا تلتقي بها هنا ــ مع فارق واحد ــ إنها ربما كانت هنالك تعيش على هامش القصة ، وهي هنــا تعيش في الصميم ، و « شجرة البؤس » قد سبقت « الأيام » من الزمن حيناً وعاصرتها حيناً آخر.فذلك الاختلاف وهذ الازدواج هما اللذان يجعلان بعض الوجــوه ترد في الهــامش مرة وفي الصميم مرة ؛ ثم تزيد في « شجرة البــؤس » وجوه أخرى جديدة بسبب هــــذه الملابسات أيضاً .

« هذه صورة للحياة في إقليم من أقاليم مصر آخر القرن الماضي وأول هذا القرن نقلتها من صدري إلى القرطاس »

والحق إن هذا النقل كان أميناً ، وكان بارعاً ... فأنا أتمثل الآن في هدوء وعلى مهل صورة هذه الحياة ، وألتقي بوجوه كأنني أعرفها وكأنني لقيتها فعلاً ، وإن تكن عاشت في الحياة قبل مولدي بأعوام !

أعرف الآن هذه الشخصيات التي تعيش وسطاً بين حياة الريف وحياة المدينة هذه الشخصيات الطيبة المؤمنة ، ترد أمر حياتها كلـــه لله ، وللقدر الخـــفي الذي يصرف أقدار النــاس . ثم لهـــذا « الشيخ » — شيخ الطريق — الذي يصلهم بالله والسماء ، والذي ينطق بلسان القدر الخفي . والذي يتلقون ما ينطق به بالرضى والتسليم في الغالب . وبالسخط مع الاستسلام في النهاية — أليس القدر من

عند الله ؟ أليس الشيخ ينطق بلسان هـــذا القدر الصادر من الله ؟ وماذا يملك العبد — إزاء الرب الواحد القهار ؟

ويضطرب هؤلاء الناس الطيبون ما يضطربون في الأرض ، يكسبون رزقهم بوسائلهم التقليدية الهينة ، ويلبون داعي الغرائز والبطون ، وداعي المجتمع والتقاليد ، وداعي القلب والروح وينجحون أو يخفقون ، ويسعدون أو يتألمون ويرضون أو يسخطون ، ثم يفيئون من هذا كله إلى ذلك الإيمان التقليدي العميق ، وإلى ذلك « الشيخ » الذي يصلهم بالله والسماء . والذي ينطق بلسان القدر الخفي ، والذي يستسلمون لله والقدر حين يستسلمون لأوامره ونواهيـــه ، ويطيعون إشاراته وتلميحاته ، ويجتهدون في تأويل ما خفي عليهم منهـا كما يجتهدون في تأويل الغيب العميق !

تلك صورة من حياة طواها الزمن — فلا رجعة لها في أغلب الظن — وهي صورة تستحق التسجيل ، وقد تولى تسجيلها أنسب الأقلام لتسجيلها بين المعاصرين.
ذلك أن أهم خصائص الدكتور — كما أسلفت — هو الاستعراض التصويري البطيء اللمسات .

وفي غير هذا المجال ربما استبطأ القارىء حركة الأسلوب ، وربمـا عنّ له في بعض المواقف أن يطلب من المؤلف الاسراع ! ولكنه هنا لا يستبطىء ولا يطلب السرعة ؛ فرقعة الحياة هنا فسيحة ، والخلجات فيها وئيدة ، وكل المطامع والمطامح وكل الأعمال والشواغل هينة لينة قليلة محدودة . فلا داعي للسرعة ، ولا ضرورة للعجلة « فالله خلق الدنيا في ستة أيام » كما يقولون !

ذلك اتفاق وإنه لتوفيق !

* * *

قلت : إنك لا تلبث أن تحس بعد أن تقطع صفحات من هـذا الكتاب الجديد أنك تعيش في جو « الأيام » وهذا صحيح في عمومه . ولكن هناك فارقاً بين هذا

وذاك : إن الأسلوب في « الأيام » يمضي سهلا هينـــاً ساذجاً — تلك السذاجة الحلوة — أما الأسلوب هنـا فقد كان المؤلف الكبير أكثر عناية بـــه ، وأكثر تجويداً له . فاقترب به كثيراً من تلك الأساليب الفخمة الضخمة التي نقرؤها له في كتابه القيم « على هامش السيرة » .

وقد يعجب هذا التجويد البارع عشاق الأساليب . أما أنا فلا أتردد في تفضيل الأسلوب الهين اللين الساذج — تلك السذاجـة الحلوة — كمـا كان في « الأيام » فهذه الحياة التي يصورها إنمـا هي حياة هادئة وادعـة ، وهذه الشخصيات التي رسمها إنمـا هي شخصيات بسيطة ساذجة ، وقـد كان جو الأسلوب في « الأيام » موافقاً لها منسجماً معها . أما الأسلوب هنـا فهو عالٍ عنها مفترق منها ، وليس من السهل أن يدور بينهـــا حوار فخم ضخم كالحوار الذي يدور بين شخصيـــات « على هامش السيرة » في غابر الأيام .

وطبيعي أننـــا لا ننتظر من أديب كالدكتور طه حسين أن يثبت الحوار بلغته الطبيعية (العامية) بين هؤلاء الناس السذج القرويين . ولكن من حقنا أن ننتظر منه أن ينقل حوارهم من لغتهم إلى لغة عربية تناسبهم ، وبذلك يكتمل الجو الذي تعيش فيه القصة ويتم الانسجام .

وقد أفلتت من الدكتور بعض التعبيرات الساذجة في مواضعها المناسبة فكانت جميلة كما كانت مليئة بالحياة . استمع إليه وهو يتحدث عن « سليم » أحد شخصيات القصة الظرفاء . هو رجل يحب الحياة الطبيعية التي كان يحياها آباؤه وأجداده ، ثم هو يرى أخاه « خالد » — الذي كان مثله بالأمس — يجدّ في الحياة المدنية الجديدة ويتكلف لها ما يتكلفه المدنيون ، فلا يعجبه هذا ولا يرضيه ، فهو يسخر من أخيه هذا ومن زوجته وأولاده ، ولا يفتـــأ يذكرهم بمنشئهم ، كلما زارهم في المدينة ، ورآهم يتكلفون ما يتكلفون !

و « وكان سليم أسرعهم إلى الضحك وأبطأهم في الرجوع إلى الجد ، لا يسخر من الأسرة وحدها . وإنمـا يسخر منها ومن نفسه كما يسخر من أي إنسان آخر

وكان أشد الأشياء إثارة للغيظ في نفسه أن يرى الأسرة تعاف المـــاء الكدر ، وتحرص على ترويقه في الزير ، وتقطره في هذه الآنية تضعها تحت الأزيار ، وتضع فوقها المصفاة ، كان يرى ذلك فيغتاظ ويهتاج ، ويلتفت إلى أخيه وإلى أبنـاء أخيه وهو يصيح في صوته المرتفع المضحك : آه يا أولاد الكلب ! من أين جاءكم هـذا العز ؟ إنكم لتحرمون أنفسكم خيراً كثيراً . إنكم حين تشربون هـذا الماء المصفى أشبه الناس بالذين يشربون اللبن بعد أن استخرج منه الزبدة . ثم يسرع إلى الكوز فيغمسه في الزير . ويعب فيه عباً شديداً ويقول : هكذا رأينا آباءنا يشربون لأنهم لم يكونوا من الترك ولا من الأرنؤوط !

. . . وهكذا ارتسمت للقارىء لمحـــة من هذه الشخصيات بألوانها الطبيعية وبلغتها كذلك مترجمة إلى لغة مكافئة . فتم الانسجام .

فالى القارىء الآن نموذجاً آخر لحوار لم يتم فيه التكافؤ ليرى القارىء الفرق بين الجو هنا وهناك .

لسليم هذا نفسه زوجة في مثل ثقافته بـل أقل ، وهي ترى أن أخاه « خالد » يهم بالزواج من امرأة أخرى بعد أن أصيبت زوجته الأولى بالجنون . تلك التي كان الشيخ قد زوّجه منها وهي دميمة قبيحة شوهـاء فرضي واستسلم لأمر الشيخ على الرغم من إرادة أمه التي كانت تعارض في هذا الزواج وتراه غرساً لشجرة البؤس في الدار ، ثم سخط وتألم . ثم استحالت حيــاته جحيماً ، وهو على ذلك مستسلم مسلم . ثم همّ أن يتزوج بأخرى وهنا دار الحوار بينه وبين زوجته .

« قال سليم : فانك تعلمين أن « نفيسة » لا تصـــلح له زوجاً ، ولا تقدر على عشرة الرجال ، فما ذنب خالد إن اعترف بالحق الواقع ؟ وهـل ترين له أن يعيش مع مجنونة أو أن يفرض على نفسه حياة الرهبان ؟ قالت : لا أدري ! ولكن جنون نفيسة لم يأتها من قِبَل نفسها ، وإنما جاءها من هذا الزواج الذي لم ترده ، ومن هذه الظروف التي لم تخلقهـا ورحم الله أم خالد إذ قالت لزوجها : إنه إن أتمّ هذا الزواج فلن يزيد على أن يغرس في داره شجرة البؤس .

« لقد غرست شجرة البؤس ، فنمت وآتت ثمرها بشعاً خبيثاً . امرأة ترزأ في زوجها وابنتها معاً ، ثم ترى ابنتها وقد اصطلح عليها المرض وهجر الزوج والحرمان. فأتت تعلم أن نفيسة ليست ميسّراً عليهـــا في الرزق ولست ألوم أحداً . ولكنها فقدت ثروة أبيها ، وتفرقت ثروة عليّ في أسرته الضخمة ، وخالد لا يرزقها إلا كما يستطيع . ثم لم يكفها هذا كله فقد رزقها هـذا الزواج السعيد صبيتين ، كان من حقها أن تُنشّآ في البؤس ، بين أم مريضـة وجدة محزونة ، ومولاة سوداء تقوم من أمرهما بما تستطيع القيام به ، وأب ينفق الأسبوع دون أن يراهما . .. كل هذا لا يكفي . فـلا بد أن يتزوج خالد ومن أن يتخذ لأمها ضرة ، ومن أن يكون له من هذه الضرة بنون وبنات يشاركونها في حب أبيها وبره . . . »

فهذه الفخامة كلها في أسلوب امرأة عامية ، وهـــذا الاقتباس من الأساليب العربية القديمة ، أمر قد نختلف في شأنه مع الدكتور !

ثم تبقى ملاحظة أخيرة لابرازها شأن كبير .

إن الفوارق بين ملامح هـــذه الشخصيات البسيطة الساذجة في واقع الحياة فوارق قليلة ودقيقة . فكلهم طيب ، وكلهم مؤمن بالله ، مستسلم للقدر ، مستسلم للشيخ الذي يصلهم بالله وينطق بلسان القدر . وكلهم آفاقهم قريبة ، وكلهم مطامحهم محدودة . . . من شأن هـــذا كله أن يزيد في عبء المؤلف الذي يريد أن يرسم ملامحهم هذه المتشابهة ، ويبرز شخصياتهم المتعددة .

فماذا صنع الدكتور ؟

لقد استطاع أن يرسم هذه الصورة المتشابهة في دقة غريبة . فظهروا على المسرح شخوصاً آدمية متميزة لا نسخاً مكرورة معادة ، ظهروا وكل منهم يحمل طابعه ، ويلبس ثوبه ويلتقي مع الآخرين في الصفـــات العامة ، ثم يفترق عنهم في الملامح المميزة . . . وكانت لمسات الريشة البارعة الدقيقة كفيـلة بهذا كله في يسر وسهولة حتى لكأنه جهد يسير .

تلك في الحقيقة هي سمة الأديب « الكبير » التي ترفع العمل الفني على الرغم مما قد يكون فيه من مآخذ العرض ومن مواضع التقصير .

بيجماليون

لتوفيق الحكيم

شيء مّا في رواية « بيجماليون » جعلني أراجع كل أعمال توفيق الحكيم التي صدرت قبلها ، كما أراجع معلوماتي عن « شخص » توفيق الحكيم . لقد لحظت للوهلة الأولى أن هناك تشابهاً قوياً بين شخصية توفيق وشخصية بيجماليون .

والمؤلف يقص علينا قصة ميلاد بيجماليون في نفسه فيقول :

« وأخيراً . فان قصة بيجماليون هذه تقوم على الأسطورة الاغريقية المعروفة ولعل أول من كشف لي عن جمالها تلك اللوحة الزيتية « بيجماليون » هذه التي تقوم على الأسطورة الاغريقية المعروضة في متحف اللوفر . ما إن وقع بصري عليها منذ نحو سبعة عشر عاماً حتى حركت نفسي فكتبت وقتئذ قطعة « الحلم والحقيقة » وكنت آمل أن أعود إليها فأصنع كل ما خامرني منها في عمل أكبر وأرحب .

ومرت الأيام . واتجهت إلى قصص القرآن و « ألف ليلة وليلة » . وكدت أنسى قصة اليونان ، حتى ذكرني بها « برنارد شو » يوم عرضت مسرحيته « بيجماليون » في شريط من أشرطة السينما منذ عامين » .

وبهذا يظن توفيق أن هناك حلقة مفقودة بين قطعة « الحلم والحقيقة » منذ سبعة عشر عاماً و « بيجماليون » الأخيرة . أما الواقع فغير ذلك . إن «بيجماليون» تسربت في أثناء هذه الفترة الطويلة إلى كثير من قصص توفيق الحكيم ومقالاته . لأنها بذاتها أصيلة في طبعه وفي حياته ؛ واتخذت لي خلال تسربها صوراً وأشكالاً قريبة أو بعيدة عن الصورة الأصلية ، ولكنها تمتّ إليها بصلة القرابة .

فهي هناك في « القصر المسحور » عند الموازنة بين الصورة الفنية الكاملة التي

فطر عليها المؤلف « شهريار ، و قمر » والصورة الآدمية الواقعة التي ظهرا بها عند المحاكمة . وهي هناك عند الحديث عن قصور الطبيعة وعجزها عن خلق الجمال الكامل ، وعند الكلام عن علاقة الخالقين بالمخلوقين في عالم الفن وعالم الحياة الخ.

وهي هناك في « الأميرة الغضبى » في كتاب (عهد الشيطان) عند الكلام عن تقيد الخالقين « بالتناسق » ذلك القانون الذي لايستطيعون الخروج عنه ـ ولو كانوا خالقين ـ ذلك التناسق الذي يسمى في « بيجماليون » : «الناموس» الذي يتقيد به الآلهة ويتحرر منه الفنانون . . . !

وهي هناك في « أمام حوض المرمر » في كتاب (عهد الشيطان) عندما يشير « توفيق » إلى خروج « شهرزاد » من قلبه ، كما يشير « بيجماليون » إلى خروج « جالاتيا » من قلبه أيضاً بالطريقة نفسها ، وبالأسلوب عينه . وعند الحديث عن العلاقة بين الخالقين والمخلوقين في « أمام حوض المرمر » . . . هذا الحديث الذي استغرق جزءاً هاماً من « بيجماليون » .

وهي هناك في « البرج العاجي » في الخطرة الرابعة عشرة عند الكلام عن الفنانين العظام « الذي ينكبون طول حياتهم على كنوز نفوسهم وحدائقها اليانعة ، يستخرجون منها للناس فاكهة من ذهب وفضة ، تقصر الطبيعة أحياناً عن تقديم مثلها . ولكن الطبيعة تنظر إلى الفنان نظرة التشفي مع بسمة السخرية » وفي الخطرة الثلاثين حين يقول : « إنه ليخيل إلي أحياناًأن حياتنا متصلة بحياة إنتاجنا ، وأن في أعماق كل « خلاق » شبه غريزة داخلية تدفعه إلى الانتاج البطيء أو السريع ، تبعاً لطول حياته أو قصرها . . . » وهذه وتلك ملامح من الصورة العامة لنفس بيجماليون وفلسفته وحياته .

ومالي أبعد كثيراً . و « بيجماليون » كامن هناك في « توفيق الحكيم » كما كمن من قبله « شهريار » — في شهرزاد — و « محمود » — في سر المنتحرة — و « مختار » — في الخروج من الجنة — وكثير من شخوصه التي يخلقها على مثال

صورته . تعيش بالذهن في هـذه الحياة ، وتشفق من الواقع ولو كانت من قبل تتمناه ! . . .

فمن هو « بيجماليون » ؟ إنه الفنان الذي أحس ببرد الوحدة ، بجانب تمثاله الذي أودعه حرارة فنه ، بعد أن كان هـذا التمثال حلمه وأمله ، فتمنى له حرارة الحياة ، ثم لم يرضه تحقيق ما تمنى . . . فلما استجابت له الآلهة مرة أخرى وأعادت له تمثاله الحبيب مبرءاً من الحياة الواقعية الرخيصة ، جرفه الحنين إلى حرارة الحياة مرة أخرى ، فشك في فنه ، وظل شبح المرأة الحية يتراءى له ، فيحن إليه ، ويضنيه الحرمان منه ، ولا يغنيه تمثاله الذي فتن من قبل به !

ومن هو « توفيق الحكيم » ؟ إنه الفنان الذي خلق عشرات الشخصيات الفنية في قصصه ، وأحب هذه الشخصيات ، حتى عاش حياتها . . . ثم هو الذي يكتب مقالاً في « الرسالة » يقول فيه هذه الكلمات :

« لقد جاوزت الأربعين ، وما أبصر في الأفق طيف واحة مورقة في صحراء حياتي المحرقة . ما قيمة الشهرة بغير سعادة ، وفيم الأدب والفن بغير هناء [١] ؟ » !

هذه هي النتيجة الأولى التي خرجت بها من جولتي في أعمال توفيق الحكيم على ضوء « بيجماليون » .

أما النتيجة الثانية ، فهي أن طبيعة موهبة توفيق الحكيم هي طبيعة التجريد وطبيعة الرمز والتشخيص . الحياة في عالمه هي تلك الهواجس الفكرية ، والخواطر الذهنية . والتأمل هو وسيلته لفهم هـذه الحياة وتمليها . والجانب الذهني في النفس

---

(١) كتبت هذا البحث منذ أربع سنوات ، ثم زادتني الايام اقتناعاً به . فها هو ذا توفيق الحكيم أخيراً يكاد يكفر بفنه فيهبط الى مستوى الجرائد والمجلات الاسبوعية التي تملق الغرائز وتستلفت النظر بالمسائل اليوميـة والنزعات المكشوفة . . انه « الرجل » الذي يريد بأي شكل أن تراه « المرأة » وأن تحس وجوه . والمرأة في هـذا الجيل لا يلفتها الا النافه الرخيص من الادب المكشوف الذي يدغدغ الغريزة . . ومن هـذا الصنف يكثر الان « الفنان الحائر » توفيق الحكيم .

الانسانية هو الذي يهمه ويسترعي انتباهه . أما الطبع ووشائج اللحم والدم ، وصراع الغرائز ، واضطرام الحيوية — وبتعبير آخر مجمل : الطبيعة البشرية الحية — فلا تنال التفاته ، ولا تسترعي انتباهه .

ومعظم مخلوقات توفيق الحكيم مخلوقات غير طبيعية . لأنها مصورة بريشة الذهن المجرد ، لا بريشة الحياة المتدفقة — على تفاوت في حظ هذه المخلوقات من هذه الصفة وتلك — وقلما نلتقي في الحياة بأحد هذه المخلوقات التوفيقية ، إلا حين نجرد الأحياء من بعض خصائصهم الآدمية ، أو ننظر إليهم من زاوية الذهن المجرد — مع استثناء قليل في بعض شخصيات أهل الكهف ، ومع استثناء في شخصيات « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » و« يوميات نائب في الأرياف» و « أهل الفن » .

وهذه المخلوقات الذهنية تعجبنا وتروقنا وتستلفت أنظارنا — لأنها منسقة تنسيقاً فنياً معجباً — ولكنها قلما تستدعي التعاطف الوجداني بيننا وبينها ، وقلما تستثير عطفنا عليها في المحنة ، أو مشاركتنا إياها في السرور !

إنها مخلوقات غريبة — بعض الشيء — عن عالمنا البشري . ولا جناح علينا — نحن أبناء الطبيعة — أن نحب مخلوقات الطبيعة أكثر مما نحب مخلوقات توفيق الحكيم ؛ وأن نفتح مغاليق نفوسنا لتلك ، ونمنح هذه انتباهنا الذهني ، ثم يكون بيننا وبين الأولى حرارة الحياة ، وبيننا وبين الثانية آلاقة التنسيق .

وقد عرفت الآن لماذا نالت : « أهل الكهف » إعجاب الدكتور طه حسين فأثار حولها هذه الضجة التي وجهت الأنظار بقوة إلى « توفيق الحكيم » سنة ١٩٣٢ . ولماذا وقعت الجفوة بينه وبين « شهرزاد » بعد ذلك بعام .

هناك ملابسات شخصية أحاطت بهذا الموضوع — ليس هنا أوان الحديث عنها — ولكن يبقى وراء هذه الملابسات شيء ثابت ... هو طبيعة الدكتور طه ، وطبيعة توفيق الحكيم . فالدكتور أوفر حظاً من الحياة الواقعية ، وتوفيق أوفر حظاً من التأمل والتجريد . والدكتور معنى بالنفوس البشرية كما هي ، يتتبع

خطراتها ، ويقفو خطواتها ، ويتسمع همساتها — على طريقته الاستعراضية التصويرية — وتوفيق معني بالذهن الانساني المجرد ، يوغل في تأملاته ويسبح في فروضه ، ويثير مشكلاته ، ويتابع ومضاته .

هاتان الطبيعتان تظهران متقابلتين في « القصر المسحور » كتابهما المشترك . فهو من هذه الناحية يصلح للمقابلة التامة بين طبيعتي الرجلين ، وأسلوبهما الفني في آن (١) .

ومن هنا أعجب الدكتور بأهل الكهف ، لأن مخلوقاتها من صنع الطبيعة إلى إلى حد ما — ولو أن الرواية قائمة على مشكلة ذهنية — مشكلة الصراع بين القلب والزمن — ولكن الطبيعة الآدمية تلوح من خلال هذا الصراع . فبريسكا الأولى ، وبريسكا الثانية ، ومشيلنيا ، ومرنوش ، ويمليخا ، وغالياس . . . كل من هؤلاء نستطيع أن نلتقي به في عالمنا الانساني — على نحو ما — وأن نفتح له قلبنا في بعض اللحظات ، وأن نعاطفه ويعاطفنا . وإن قلوبنا لتخفق — وقد خفقت — ونحن نشهد الصراع بينهم وبين الزمن ؛ ذلك الجبار الرهيب الذي لا يبقي على شيء لأبناء الفناء !

ومن هنا كذلك وقعت الجفوة بين الدكتور و « شهرزاد » . فشهرزاد هي قصة توفيق الحكيم الكاملة — على طريقته — هي قصة الذهن الانساني المجرد من أوشاج البشرية ، هي قصة القلق الفكري والشك الذهني . وإن شعاع الايمان الوحيد في قلب « قمر » ليتراءى خافتاً بين الحين والحين ، ثم ينطفىء قبل أن ينير الطريق ! . وكل الشخصيات هناك شخوص رمزية لا تربطهم بالقلب الانساني رابطة ، ويستثيرون عطفنا البشري حتى في أشد مواقفهم حروجة . فشهريار في حيرته المضنية ، وقلقه المنهك ، لا يستحق منا أكثر من فتح العين وانتباه الذهن، بينما قلبنا ساكن قرير ! ! !

---

(١) راجع هذا بتوسع في كتاب «المذاهب الفنية المعاصرة» .

ومثل هذا الجو لا يستريح إليه الدكتور طه حسين . فهو قد كان مخلصاً لطبيعته ، حين صادق « أهل الكهف » وجافى « شهرزاد » . وأياً كانت الملابسات الشخصية التي صاحبت تلك الصداقة وهذه الجفوة ، فان وراءها الطبيعية المختلفة لكل من الأديبين !

* * *

ونتيجة ثالثة خرجت بها من رحلتي في أعمال توفيق الحكيم :

إن لتوفيق طريقة خاصة وأسلوباً معيناً في أعماله جميعاً . فهو من هذه الناحية فنان ذو « أسلوب » وله « طريقة » .

إنه يثير المشكلات الفكرية ، ويصور الصراع بينها ، ويرسم لمحات ولمسات للموقعة ... ولكنه لا يرسم مرة واحدة نتيجة الصراع ؛ ولا يقف حكماً بين الأفكار التي يطلقها تتصارع على مرأى منه ! إنه يدع الخط غير منته ، ويدع المشكلة قائمة . يدعها خالدة ، حلها في ضمير الغيب ، وحينما ينتهي هو من عرض القصة ، تبدأ المشكلة في ذهن القارىء !

هكذا صنع في مشكلة الصراع بين القلب والزمن في « أهل الكهف » وبين الانسان والمكان في « شهرزاد » وبين الفنان والآلهة ، ثم بينه وبين رغباته وملكاته في « بيجماليون » . وحينما كان بيجماليون يعاني سكرات النزع ، كانت أشواقه الفنية تتجه إلى إبداع جديد !.

وهكذا صنع في « القصر المسحور » وفي « عهد الشيطان » وفي « الأميرة الغضبى » وفي « براكسا ومشكلة الحكم » وفي « عصفور من الشرق » وفي كل مشكلة عرضها في قصصه ورواياته ومقالاته على السواء .

إنه الشك في طبيعة توفيق الحكيم . وإنه القلق الدفين في نفسه ، يصدانه عن التعرض للحلول الحاسمة ، وعن الفصل فيما يعرض من مشكلات وأزمات .

والحسم يقتضي مواجهة الواقع في الحياة أو في الخيال . وتوفيق يشفق من مواجهة الواقع في جميع الأحوال !

وقد كتب العقاد مرة نقداً لكتاب « عهد الشيطان » فاقترح على المؤلف تكملة معينة « للأميرة الغضبى » وتكملة معينة « لعهد الشيطان » . وكان في هذه التكملة حل للعقدة التي ربطها توفيق الحكيم ، أو التي أشفق من حلها . واقترح عليه زيادة هاتين التكملتين في الطبعة الثانية للكتاب .

ولو نفذ توفيق ما اقترحه العقاد لتحول عن « أسلوبه » بل لتحول عن طبيعته التي تشفق من الحل الحاسم ، وتفر من الوضوح الصريح .

والحقيقة أن هذه النقطة هي مفترق الطريق بين طبيعة العقاد وطبيعة توفيق ، والتوسع في دراستها يكشف عن حدود الشخصية في هذين الأديبين (١) .



ونتيجة رابعة خرجت بها من دراستي لأعمال توفيق الحكيم .

إن ما يكتبه عدا القصة والرواية ، إنما هو في معظمه « مذكرات تفسيرية » للأفكار المجملة التي تعرضها قصصه ورواياته بشكل أحسن ، وأدخل في العمل الفني .

والمقالات الوحيدة التي وجدتها جديرة بانفاق الوقت في قراءتها مستقلة هي مقالات: « في الدين » و «في الأدب والفن » من كتابه : « تحت شمس الفكر » والخواطر المتناثرة في مقدمة « سلطان الظلام » فهي تثير مشكلات فكرية تستحق الانتباه ، ولا تتكرر مع الأفكار المعروضة في رواياته إلا في نقط قليلة .

وعلى أية حال فان « الحوار » هو موهبة الحكيم . وفي هذا الحوار تتجلى ملكته الأساسية « ملكة التنسيق الفني » . وهي عنوان مذهب توفيق الحكيم (٢) .

---

(١) انظر بتوسع كتاب « المذاهب الفنية المعاصرة » .

(٢) انظر كتاب « المذاهب الفنية المعاصرة »

الرباط المقدس

لتوفيق الحكيم

حينما ظهر هذا الكتاب ، كتبت عنه مقالاً في مجلة الرسالة جاءت فيه هذه الفقرات :

« خيل إلي في وقت من الأوقات أن توفيق الحكيم قد بلغ مداه ، وارتقى آفاقه وأنه منذ الآن سيكرر نفسه ، مع شيء من التحوير والتعديل .

« خيل إلي هذا وأنا أقرأ « سليمان الحكيم » فأجد فيه اختلافاً ما في موضوعه وشخصياته عن أهل الكهف ، وشهرزاد ، وبيجماليون ؛ ولكنه يتفق معها في طريقة تناول الموضوع ، وفي إدارة الحوار مع تعديل طفيف .

« ثم كتب « زهرة العمر » ، فلاحت بوادر آفاق جديدة ، ولكن لها شبهاً في خطرات المصباح الأخضر والبرج العاجي . وإن ظهرت في صورة رسائل لا في هيئة مقالات . فالفرق في صميم العمل الفني هنا كذلك طفيف .

ولكن هذا الوهم قد تبدد من نفسي وأنا أقرأ « الرباط المقدس » كتابه الأخير . هنا نغمة جديدة ، وعطر جديد ...

« فالخطوات الذهنية — التي اعتدناها من المؤلف — لا تقف هنا عارية ، تتخايل بالألاقة والالتماع . إنما هي هنا تسري في مادة حية ، وتخطر في إطار من اللحم والدم يمنحها الحرارة والحياة ... هنا قلب إنساني يضبطه ويدل على حركاته ذهن فنان . وهذه اللمحة الجديدة في فن توفيق الحكيم .

« لقد كان في « عودة الروح » و « يوميات نائب في الأرياف » شيء من هذا . ولكن النبض الحيوي كان هناك باهتاً ساكناً غير ملحوظ في ثنايا التنسيق

الفني الدقيق . أما في «الرباط المقدس» فالنبض الحيوي يساوق التنسيق الفني ، ويبدو كلاهما كاللحمة والسدى في النسيج الواحد ، أو كالجسد الواحد في الكائن الحي .

« وفي الكتاب صفحات من خطرات الفكر ، ووثبات الغريزة ، وسبحات الروح ، ووسوسة الضمير ، ونزوات اللحم والدم ، وصراع القوى البشرية في النفس الواحدة ، يقل نظيرها في كل ما سجله الأدب العربي الحديث .

« لقد أدركت بعد قراءة الكتاب خطورة الأحكام النهائية على المعاصرين . فلقد كنت أعد بحثاً عن « المدارس الأدبية المعاصرة » وكدت أنتهي إلى حكم قاطع في فن توفيق الحكيم وطبيعته وطريقته ... فهأنذا أجدني في حاجة إلى تعديلات أستمد حيثياتها من « الرباط المقدس » .

كتبت هذه الفقرات ، قبل أن ينشر أحد أصدقاء الأستاذ توفيق شيئاً منقولا عن الفرنسية . وقبل أن يلمح صديق آخر من أصدقائه كذلك إلى العلاقة بين الكراسة الحمراء — وهي أحر وأحيا في الرباط المقدس — وهذا الذي نشر منقولا عن اللغة الفرنسية !

لقد كان حسي صادقاً إذن بأن هناك طعماً جديداً غير الطعم المعروف لتوفيق الحكيم !!!



القصة قصة امرأة تخون ، امرأة منحرفة ، تدعوها نوازع اللحم والدم فتستجيب ، وتغريها بدعة العصر في التحلل من القيود ، فتفلسف السقوط بالحرية والتجديد ، وتنظر إلى ما تسميه « مغامرة » نظرتها إلى أمر يومي صغير ، لا يجوز أن يحطم عشاً ، ولا أن يحدث ضجة ؛ ثم تسخر ما شاءت لها السخرية من رجعية الرجل ، ومن أنانيته ، لأنه يتطلب منها فراشاً نظيفاً ، وذرية مضمونة !

وقصة رجل سوى الفطرة ، تربى في انكلترا ، ولكنه لم ينحل ، وعرف كيف يؤدي حقوق الزوجية كاملة ، ولكن في حدود الفطرة السوية . فضاقت

المرأة المنحرفة بهذه الحدود ، وتاقت نفسها إلى « المغامرة » اللذيذة ، والاستجابة الممنوعة .

وهي تصف في مذكراتها — الكراسة الحمراء — لحظات هذه الاستجابة وصفاً حسياً عنيفاً . تصفها كما وقعت محوطة بالوهج واللهب ، مغلفة باللذة الحيوانية الهائجة،غارقة في بحران الغيبوبة ... فاذا وقعت هذه المذكرات مصادفة في يد الزوج المسكين الواثق من نظافة فراشه ، كانت المفاجأة التي تهد القوى ، وتذهل اللهب ، وتمسخ كل لحظة من لحظات الماضي ، فتحيلها غولا لئيما ، يعذب فريسته بالسخرية اللاذعة ، قبل أن ينقض عليها ليمزقها شر تمزيق !

والقصة بعد هذا كله قصة « راهب الفكر » الذي رأى هذه المرأة أول مرة فرفعها إلى مصاف الحوريات في الفراديس ، ونسج حولها هالات من القداسة والسحر ، وأقامها في مصاف الآلهة والقديسين ... ثم ...ثم إذا هو يطلع على الكارثة مع الزوج المنكوب ، فيفجع في أحلامه ، فجيعة الزوج في كيانه ، ويحس لها بالحقد والكراهية والازدراء ، ويخيل إليه أنها انتهت في عالمه ...

ولكن !

أجل . ولكنها « المرأة » المرأة الخالدة في ضمير كل رجل ، وراهب الفكر هو كذلك « رجل » هو مزيج من اللحم والدم والفكر والشعور . ولئن كانت هذه الأفعى قد سحرت فيه رجل الفكر والشعور أيام أن كانت — عنده على الأقل — حورية أو قديسة ، فانها اليوم لتستطيع أن تسحر فيه رجل اللحم والدم بعطرها العبق ، ونكهتها الأنثوية ؛ وأن تدعوه بصوت الغريزة فيستجيب . ولولا سبب خارج عن إرادته — حسب تعبير القانون — لتم كل شي في عالم الواقع المحسوس ، بعد أن تم في عالم الضمير المكنون .

يا للمرأة ! بل يا للحياة في صورة المرأة !

وعلى الهامش رجل آخر أوقعته مذكرات الزوجة المفضوحة في شك مفترس

في عشه وفراشه هو الآخر ، ولكنه لايستطيع الجزم واليقين ، ولا يطيق جحيم الشك المؤلم فيستريح من قريب ... ينتحر ! ولا يستغرق من القصة إلا القليل الذي يكفي للموازنة السريعة بين قسوة اليقين المحتملة على كل حال ، وقسوة الشك التي تجل عن الاحتمال .

وأحب هنا أن أحدد الشبهة التي أشرت إليها في أول الحديث :

إن هذه المرأة . هي المرأة كما يتصورها توفيق الحكيم . فالمرأة إما حورية مقدسة ، وإما بغي فاجرة ، ولا وجود للمرأة السوية في كل أعماله . فصورتها هنا صورة معهودة عند توفيق ، أصيلة في تصوراته ، ولا حاجة به لأن يجتلبها من وراء البحار ! أما الانفعالات الحية فهي الشيء الجديد في فن توفيق !

وبعد فأشهد أن الصفحات التي تناول فيها المؤلف عرض نظريات المرأة ودواعيها ووصف نزواتها ومفاتنها ، وكشف حيلها ومغرياتها . كالصفحات التي صور فيها كارثة الرجل وعاطفته ، وأوضح منطقه واتجاهه . كالصفحات التي أبرز فيها « راهب الفكر » ونزعاته ، واختلاجاته ونزواته . كالصفحات التي كشفت روح العصر ، والعوامل الخفية والظاهرة التي تعمل في كيانه ... كلها صفحات رائعة فيها نكهة النضوج الأخير .

ولكن الصفحات التي عرض فيها صورة « الشك » لم تجيء في مستوى تلك الصفحات . جاءت مختصرة ومجملة ، جاءت في لمسات عريضة ، لم تتناول الجزئيات الثمينة في لحظات الشك المريرة . وختمت في عجلة ظاهرة .

حقيقة إن «التنسيق الفني» سمة توفيق الحكيم الأصيلة . هو الذي يجره في هذه القصة — حسب وضعها الحالي — إلى أن يختصر في صورة الشك ، ليوزع أشخاص الرواية على المسرح توزيعاً فنياً ، بعضهم يحتل مقدمة المسرح ويتراءى دائماً للجمهور ، وبعضهم يتراءى من بين الكواليس ، ثم يختفي ويفسح المجال للبطل الأصيل . فكيان

القصة قائم على مواجهة الرجل السوي بالمرأة المنحرفة في العصر الحديث . وعلى اضطراب رجل الفكر بين الغريزة والوجدان أمام المرأة الخالدة ، وعلى منطق الغريزة العميقة ومنطق الفكر المحلق ، وعلى لغة الفناء الأرضي ولغة الخلود السماوي ... الخ . فلا مجال لعرض صورة « الشك » إلا في هذا الحيز المحدود .

ولكنني أخشى أن يكون تصوير « الشك » الحي في هذا المستوى الناضج ، في حاجة إلى طاقة أخرى لم يزاولها إلى اليوم توفيق الحكيم . طاقة الأضواء تتداخل في الظلال ، لا طاقة الخطوط الحاسمة تفرق بين الظل والنور !

★ ★ ★

ثم لقد استوقفني المؤلف عند هذا الحوار بين راهب الفكر والزوجة المستهترة الساخرة من غيرة الرجل على فراشه :

— « ولماذا لم تتكلم بهذه الحماسة عن خيانة الأزواج ؟

— إني لم أبح للزوج أن يخون زوجته

— وإذ خانها . أليس لها الحق أن تخونه ؟

— لا

— النغمة القديمة التي يسمعها من الرجال . تبيحون لأنفسكم ما تحرمون علينا لأنكم أنتم السادة ونحن الاماء .

— بل لأن الرجل هو الذي يعـــرق ، والمرأة هي التي تنفق . اكدحي كما يكدح زوجك واعرقي كما يعرق ؛ فاذا تساويتما في التضحيات تساويتما في الحقوق . لا أقول إن الرجل يجب أن يخون ولكنه إذاخان خان من ماله . ولكن الزوجة تخون من مال زوجها . ثم هنالك شيء آخر ... هو النسل ... فالزوج يخون ولا يدخل على زوجته نسلاً مدلساً . أما الزوجة فاذا خانت أدخلت على زوجها نسلاً ليس من صلبه . لن تكون هناك مساواة مطلقة بينكن وبين الرجال في هذا الاثم إلا إذا تطور الزمن تطوراً آخر فرأينا الزوجة تناضل في الحياة وتكسب بالقدر الذي يربحه الزوج ... ثم يستطاع بواسطـــة العلم أو بغيره من الوسائل أن يفرز

للزوج نسله عن نسل غيره بغير وقوع شك أو ارتياب ... إلى أن يتم ذلك فلا تتحدثن عن المساواة في الخيانة .

ـ إذا حدث ذلك فلن تكون هنالك زوجية . ولن يكون لها محل على الاطلاق.
ـ ولن يكون للخيانة عندكن لذة ولا طعم . إذ لن يكون الزوج ضحيتها .
ـ يالك من خبيث ! » ...

أحسب أن هناك اعتبارات أخرى غير الاعتبارات الاقتصادية الرخيصة الخاصة بالانفاق والاعتبارات العائلية الخاصة بالنسل ؛ بل أكبر من العوامل النفسية بين الرجل والمرأة كذلك، فلندع هذا كله ، ولندع منطق الأخلاق أيضاً ، ولننظر من ورائه إلى منطق الطبيعة ...

أحسب أن الطبيعة الخالدة كانت تقصد الاشارة إلى معنى خاص ، وهي تقدم أنثى الانسان ـ وحدها دون بقية إناث الحيوان ـ مختومة في الحالات السوية الغالبة ، مقفلة بذلك القفل الطبيعي الخاص ! وأنها لم تحسب حساب العلم في تطوراته التي يستطيع بها فرز النسل أو لا يستطيع . فقامت هي بوسائلها الخفية الخاصة بضمان العفة في الحدود التي تملكها . وما كان عمل فرسان القرون الوسطى حين كانوا يلبسون زوجاتهم أحزمة ذات قفل في أثناء اغترابهم للحرب ، إلا محاكاة لعمل الطبيعة وامتداداً له في صورة عنيفة . فمهما كانت نظرتنا نحن اليوم إلى طريقة التنفيذ فيجب أن نقدر أصالة الفكرة ، وعمقها في تفكير الطبيعة ، وإذا كان عصر من العصور لا يسمح بفكرة القفل المادي ، فان هذا لا ينفي أن فكرة القفل المعنوي أصيلة في صميم الطبيعة كلها ، لا في صميم النفس الانسانية وحدها !

إن الطبيعة لأحكم من كل فلسفة أخلاقية ، ومن كل سفسطة إباحية ، وإن كل انحراف عن سنتها لهو انزلاق إلى مهاوي الفناء !

ذلك ما يجب أن نلقي بالنا إليه ونحن نعالج مثل هذه الأمور سواء في البحوث العلمية أو الآداب والفنون !

ابراهيم الثاني

للمـــازني

أخيراً يهتدي المازني إلى نفسه ويمضي على نهجه ، ويستغل أفضل مزاياه .

و « أخيراً » هذه تعني سنة ١٩٢٩ يوم أخرج المازني كتابه « صندوق الدنيا » وإن كان قد نشره متفرقاً من قبل في صورة مقالات .

وإذا علمنا أن المازني بدأ ينشر سنة ١٩١٠ أو حواليها، فاننا نسأل : وفيم إذن أنفق أكثر من خمسة عشر عاماً قبل أن ينهج نهجه الأصيل ؟

والجواب أنه أنفقها أولاً في التمهيد والتحضير لدوره الأخير ، وأنفقهـا ثانياً في التهيئة العامة للأذهان والأذواق مع زميله العقاد ، مع بُعـد ما بين الرجلين في الطبيعة والاتجاه .

والواقع أنني لم أعجب لشيء عجبي لاقتران هذين الاسمين في الأذهان فترة طويلة من الزمان ، وهما يكادان يتقابلان تمام التقابل في الطبيعة الفنية والاحساس بالحياة .

فالعقاد موكل بالفكرة العامة والقاعدة الشاملة ، والمازني موكل بالمثـال المفرد والحادثة الخاصة ، وبينما يضع العقـاد يده مباشرة على مفتـاح القضيـة أو الفكرة أو الشخصية ، يمضي المازني في استعراض أجزائها ودقائقها مستلذا هذا الاستعراض مشغولاً به عن كل ما عداه . وفي العقـاد ثورة وزراية وسخط على النقـــائض والعيوب الكونية والاجتماعية والنفسية ، ولكنه مع هذا واثق بالحياة متفائل على وجه العموم ، وفي المازني قلة مبالاة وسخـرية واستخفاف ، وشيء من التشـاؤم يبطنه بالفكاهة والشيطنة !

ومن الأمثلة الحاسمة التي يهيئها الاتفاق ، فتصور الفارق الأصيل بين اتجـاهي

التفكير وطريقتي النظر والتعبير ، إجابتا المازني والعقاد على سؤال في مجلة ، عنوانه « هل أخلاقنا في تقدم » .

فأما العقاد فقد سارع بوضع القاعدة — على طريقته — ونصب الميزان وهو يقول:

« نعم الأخلاق المصرية في تقدم ، أو أن الرجاء في تقدمها أقرب من اليأس ، وربما منعنا أن نرى دلائل التقدم أن الرجة عنيفة ، وأن الغبار كثير حول الأقدام وفوق الرؤوس . فإذا انجلى غداً عرفنا ما خطوناه ، وما لا يزال أمامنا أن نخطوه .

« ومن الواجب أن نعرف مقياس التقدم قبل أن نقيس ونضبط القياس . فمقياس التقدم عندي هو احتمال المسئولية ، لأنه الفارق بين كل متقدم ومتأخر بلا استثناء.

« ... وإذا كانت المسؤولية ، مقياس التقدم الأوحد فالحرية إذن هي شرط التقدم الذي لا غنى عنه بحال من الأحوال ، لأنك لا تفرض المسؤولية عن إنسان مكتوف اليدين ، ولا بد من حرية حتى تكون مسؤولية ، ولا بد من مسؤولية حتى يكون تقدم في الحاضر والمستقبل .

« هذه الفوضى التي نراها في أخلاقنا هي مظاهر الحرية الأولى ، أو هي أول مفاجأة من مفاجآتها ... الخ »

وهكذا يضع المسألة في صورة قضية منطقية . ثم يأخذ بالوزن والقياس .

وقد تخالف العقاد أو توافقه ، لكنك مضطر أن تنتظر أولاً في « مقياس . التقدم » أو في « مفتاح الفكرة » الذي يلخص الرأي ، وتوزن به الجزئيات .

وأما المازني فراح يستعرض المظاهر الخلقية ويحكم عليها واحداً بعد الآخر حسبما رآه ، فقال :

« كيف تصلح أخلاق أمة والبيت فاسد ، والتفاوت بين الرجل والمرأة شديد والتربية سيئة ، والمدرسة عقيمة النهج ، والقدوة العامة على أسوإ ما يمكن أن تكون ، ولا تقدير للتبعات والمسؤوليات ، ولا احترام للحقوق ولا اعتراف بوجود حدود ، ولا ثقة بإنصاف . . . الخ » .

وهكذا استعرض كل مظهر وكل جزئية ، وحكم عليه على انفراد .

ويلاحظ أن المازني ذكر « تقدير التبعات والمسؤوليات » التي ذكرها العقاد ، ولكن هذا جاء هنا عرضاً ومظهراً ، بينما جاء هناك قاعدة وأصلاً .

وعلى هذه الوتيرة تسير طبيعة العقاد وطبيعة المازني في عملها الفني ، بل حياتها كذلك ، والفرق كما ترى بين الطبيعتين بعيد .

وبينما كان العقاد يسير على نهجه الأصيل منذ نشأته في النقد الأدبي ، وفي دراسة الشخصيات والسير ، ويتهيأ للمكانة الملحوظة التي بلغها فيما بعد في دراسة التراجم والمذاهب الفنية ، ويقطع مراحل التحضير إلى مرحلة النضوج الأخيرة على بصيرة واستواء . كان المازني يتنكب عن نهجه ، ويسير في غير طريقه ، وهو يتناول هذه الموضوعات التي يتناولها العقاد يومذاك ، إلى أن اهتدى إلى أفضـــل مزاياه في عام ١٩٢٩ وقبله بقليل ! وكان ذلك خيراً للأدب بلا جدال .

وقد أخرج المازني ـ وهو في التيه ـ كتاب « حصاد الهشيم » ، وكتاب « قبض الريح » ، والقارىء يعجب لتشابه الموضوعات في هذين الكتابين مع موضوعات كتابي « الفصول والمطالعات » للعقاد ولتشابه الاتجـاه في الرأي كذلك ، وإن بقي الفارق الكبير بين الطبيعتين ، حتى في هذا الطور المختلط ، الذي لم يكن المازني فيه يفطن إلى حقيقة مزاياه .

ولا نحب أن نظلم المازني فنغفل عن عوامل الزمن والبيئـة التي كانت تحتم عليه هذا الاتجـاه في ذلك الزمان ، فأغلب الظن أن الحالة الفكرية وفهم الأدب وتقدير الفنون في هذا الوقت لم تكن تسمح بظهور أديب يكتب على نهج المـازني الأخير ، الذي بدأ بصندوق الدنيا سنة ١٩٢٩ ، أو قبلها بقليل .

وحسبنا لمعرفة هذه الحالة وتقدير الجهد الذي بذله المازني والعقاد في تصحيح مقاييس الأدب والفنون العامة ، أن نعلم شيئاً عن المشكلات التي كانا يعانيان شرحها وهي اليوم في حياتنا الأدبية من البديهيات . فمسائل مثل : وحدة الشعر هي القصيدة

لا البيت ، تطور اللغـة وأساليبها بتطور الزمان ، التصوير الفتوغرافي في الفنون لا يعد عملاً فنياً . . . إلى آخر هذه البديهيات ، كانت في ذلك الحين من أعوص المشـكلات !

ولقد قرأت بعطف كبير قول المازني في « حصاد الهشيم » :

« ما مصير كل هذا الذي سودت به الورق ، وشغلت به المطابع ، وصدعت به القراء ؟ إنه كله سيفنى ويطوى بلا مراء . فقـد قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمهيد ، وأن يشتغل أبناؤه بقطع هذه الجبال التي تسد الطريق ، وتسوية الأرض لمن يأتون من بعدهم . ومن الذي يذكر العمال الذين سووا الأرض ومهدوها ورصفوها؟ من الذي يعنى بالبحث عن أسمـاء هؤلاء المجاهيد الذين أدموا أيديهم في هـــذه الجلاميد ؟ وبعد أن تمهد الأرض وينتظم الطريق ، يأتي نفر من بعدنا ويسيرون إلى آخره ، ويقيمون على جانبيه القصور شاهقـة باذخة ، ويذكرون بقصورهم وننسى نحن الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة ، والذين شغلوا بالتمهيد عن التشييد!

« فلندع الخلود إذن ، ولنسأل « كم شبراً مهدنا الطريق ؟ » .

وهـــذه الفكرة هي التي أوضحها العقاد من قبل أيضاً في مقدمته لكتاب « الغربال » لميخائيل نعيمة سنة ١٩٢٣ في هذه الفقرات :

« وإني لأعرف كيف يستحق النعيمي التهنئـة بجرأته التي ظهر بها في مقالاته وصراحته التي تقدم بها إلى غربلة النـاس والكتب والآراء ، لأنني أعرف الآراء المستحدثة ، وما تجلبه على أصحابها من الغضب والملاحاة في بلاد العالم أجمع ، وفي بلاد الشرق خاصة . أعرف أن ليس أضيع عندنا من مجترىء على تمزيق غــلاف الأجنة عن جوارحه ، واستنشاق هوائه بأنفه ؛ وأن ليس أخسر صفقة في موازيننا من عمل داع إلى جديد ، لأن أنصار الجديد قليل في كل جيل ، والفاهمين منهم لما ينصرون أقل من القليل . ولا يزال هؤلاء الأنصار قلة متوارية أو كاشفة كمتوارية ، حتى إذا كثروا وانتشروا والتف شملهم ، واشتد أزرهم ، ضاع المقياس الذي يقاس به فضل الداعي ، ونسي عمله ، وبدا للخالفين من بعده كالذي يحمل المعول الكبير

يضرب في الهواء ، ويغضب به على الفضاء ، ويتصبب عرقاً في غير شيء . ذلك لأن السد الذي كان أمامه ، والذي كان لا يبرح قائماً قاعداً يضربه ، ويفني عافيته وحظوظه وآماله في هدمه يكون قد عفا في ذلك الحين ، وتمهد مكانه الطريق سهلاً سوياً تدوسه السابلة ، ولا تتعثر فيه أقدام الأطفال ؛ ولا يبقى له من الأثر إلا ذلك الجهاد المغموط البادي للعين في تلك الصورة العابثة الهازلة ـ أو قل : المضحكة ـ صورة الضارب بالمعول في أحشاء الفراغ . . . ولا والله ما هي بعبث هازل ، ولا ضحك ضاحك ، ولكنها صعقات وأهوال وأشجان . أما جزاء ذلك الداعي الشهيد على ما أسلف من الخير ، وبذل من مهجة القلب ، فمن ذا الذي يعنيه أن يذكره ؟ لعله يبقى مدخراً في ذمة « أبولون » وناهيك بما في ذمم الأوثان المعبودة من هضم وسعة » .

أدركني عطف كبير وأنا أقرأ هذه السطور وتلك ، وأراجع جهد المازني وجهد العقاد في التمهيد نحو ربع قرن من الزمان ، وودت لو كان المازني بجانبي حينئذ ، لأقول له :

« لا يا مازني ، إن نصيبك ونصيب زميلك لأكبر من مجرد التمهيد ، فلقد بنيت بعد ذلك — على طريقتك — بنايات جميلة نابضة بالحياة في « إبراهيم الكاتب ، وإبراهيم الثاني ، وفي صندوق الدنيا ، وفي الطريق » كما أقام هو — على طريقته — بنايات معمورة الأركان في التراجم الأخيرة على الخصوص ! » .



اهتدى المازني إلى خصائصه وسار أخيراً على نهجه ، فما هذا النهج وما تلك الخصائص بالتفصيل ، بعد ما تقدم من الاجمال .

في المازني فكاهة ودعابة وسخرية ، وقد يفهم بعض الذين تصدوا للنقد بلا عدة وافية أنها غاية خصائصه ومزاياه . وهي منها ، ولهاقيمتها في تلوين أدبه بلونه الخاص ، ولكني لا أراها في مجموعها خير ما في المازني الفنان ؛ فكثيراً ما تقوم

دعابات المازني على نوع من سوء التفاهم المتعمد ، والمفارقات الكثيرة في الحركات الذهنية التي تقابل مفارقات الحركات الحسية في بعض أدوار « لوريل وهاردي » المشهورة ، ولو عدل هذا « التوليف » الخاص لفقدت كل مزيتها ، وليس هذا من الدعابة العميقة الأصيلة ، ولا يمنع هذا أن يصل بعضها إلى القمة حين يلاحظ المازني المفارقات الانسانية والنفسية ، وينسى العبث بالحركات الذهنية والمغالطات اللفظية ، وأبرز ما يكون ذلك حين يضبط نفسه أو نفس سواه ، وهي تغالط نفسها لتهرب من مواجهة موقف ، أو تتوارى من الكشف في وضح النهار أو تدعي فضلاً ليس لها وتنكر سيئة عملتها ! وللمازني في هـذا نماذج قليلة نسبياً ، ولكنها من أمتع وأقوى ما تحويه الآداب .

أما مزية المازني الكبرى فهي طريقة إحساسه بالحياة :

إذا كان بعض العيون يأخذ الحياة جملة ، فعين المازني تأخذ الحياة بالتفصيل ، وهي عين مفتوحة واعية فاحصـة ، لا تفوتها حركة ولا يندُّ عنها لون ، وهي تستعرض الحيـاة والمناظر والنفوس والأشياء ، ولا تشبع من النظر ومن التقاط هذه الدقائق في يقظة وانفعال .

وليس كل كائن في الحياة موجوداً بالقياس إلى النفس الانسانية ، إنما تملك النفس ما تفطن له وما تنفعل به ، واللحظة القصيرة تطول وتضخم إذا هي امتلأت بالأحاسيس وأفعمت بالانفعالات ، والتقطت العين والنفس كل أو معظم ما تنطوي عليه من الدقائق والتفصيلات .

وكذلك يصنع المازني باللحظات ، وكذلك يملؤهـا حتى يكظها ويزحمها بالانفعالات . وقد لا يبلغ أغوار الحياة ولا قلالهـا ، ولكنه يذرعها طولاً وعرضاً ويلحظ كل دقيق لا تأخذه العيون ، فاذا هو في حفـل من الصور والحركات والتصورات ، وإذا هو يعيد إليك هـذه الصور المتحركة في حرارة فائرة كأنها حية حاضرة .

تلك مزية المازني التي لا نظير له فيها في اللغة العربية كلها ، إلا ما قـد يقع

لابن الرومي في بعض قصائده ، مع الفارق بين قيود النظم وضروراته ، وانطلاق النثر وحريته .

★ ★ ★

وبعد فماقيمة قصة«إبراهيم الثاني» التي كنا ننوي الحديث عنها،فأعدانا المازني في هذا الاستطراد !

هي قصة قلب إنساني يضطرب في عواطفه اضطراباً طبيعياً حياً صادقاً تجاه ثلاث من النساء ، كل منهن نموذج من المرأة يلتقي مع الأخريات في الجنس ويفترق في الطراز . وكل منهن امرأة طبيعية في هذا الاتجاه .

وهو قلب إنساني حافل بالتجارب مثقل بالقيود — وفي أولها قيد المعرفة الثقيل ـ ولكنه فائض الحيوية ، زاخر بالعواطف ، يضطرب بين الأثقال ، ويتلفت من هذه القيود والمؤلف الواعي يسجل كل حقيقة وكل اختلاجة في دقة كاملة ويبطن ذلك كله بالدعابة الساخرة التي لا تنجو منها شخصية من شخصيات القصة جميعاً !

و « الحدوتة » في ذاتها قد لا تكون خير ما في القصة ، ولكن الفطنة للمواقف والمشاعر ، والدقة في رسم اللحظات والانفعالات ، والانسياب الطبيعي الذي يشعرك أن الحياة تجري في الورق كما تجري في الواقع اليومي . . . كل هذه مزايا ذات شأن في تقويم القصة وتقديرها وكلها تتفق لـ « ابراهيم الثاني » أحسن اتفاق.فالحركة والملاحظة والوعي لأدق الخلجات وأخفى التصورات ، وخلع الحياة الفنية على الفتاة الذي لا يعني به الكثيرون ، يشيع الحيوية واللذة والانفعال .

ويصعب في القصة بالذات ، الاجتزاء بالمثال ، فليقرأها من يريد التطبيق على هذا المقال . . . !

الرواية الشعرية

بين شوقي وعزيز أباظة

كتب الدكتور أحمد بك زكي يوازن بين هاتين الروايتين فقال :

« وجلست إلى « قيس ولبنى » أقرؤه ساعتين حتى أتيت على آخره . أفتدري إلام شاقني ؟ إلى صنوه « مجنون ليلى » لشوقي بك . ومددت يـــدي فجررته من محبسه على رف الكتب . وأخذت أقرأ لشوقي ، فما أحسست أني انتقلت بعيداً . كان إحساسي إحساس من انتقل من منشستر إلى لندن ، أو من ليون إلى باريس ، أو من الاسكندرية إلى القاهرة . الناس هم الناس ، واللسان هو اللسان ، وأسلوب العيش هو أسلوب العيش ، والمدنية هي المدنية ، وإنما في ظرف أكبر . فعزيز يترسم خطوات شوقي ، وله في جزالة لفظه ما يعينه على أن يحاكيه فيقاربه ، ويقاربه كثيراً . وهـذه خير تحية يحيا بها شاعر في مصر أو في الشرق كله .

« كان هذا إحساسي . إلى أن بلغت إلى قول شوقي على لسان قيس . قيس ليلى . إذ بلغ وهو في سبيله إلى ليلى ، جبل التوباد ، ملعب صباهما ومرتع شبابهما . قال قيس ليلى :

جبل التوباد حياك الحيا	وسقى الله صبانا ورعى
فيك ناغينا الهوى من مهده	ورضعناه فكنت المرضعا
وحدونا الشمس في مغربها	وبكرنا فسبقنا المطلعا
وعلى سفحك عشنا زمناً	ورعينا غنم الأهل معا
هـذه الربوة كانت ملعباً	لشبابينا وكانت مرتعا
كم بنينا في حصاها أربعاً	وانثنينا فمحونا الأربعا
وخططنا في نقا الرمل فلم	تحفظ الريح ولا الرمل وعى

« الله ! الله !

لم تزل ليلى بعيني طفلة	لم تزد عن أمس إلا أصبعا
ما لأحجارك صمّا كلما	هاج بي الشوق أبت أن تسمعا
كلما جئتك راجعت الصبا	فأبت أيامه أن ترجعا
قد يهون العمر إلا ساعة	وتهون الأرض إلا موضعا

« الله ! الله ! مرة أخرى ، لهذا البيت الأخير .

« بلغت هذه القطعة ، فقلت : معيار المقارنة أن أجد مثلها لقيس لبنى ، وبحثت فلم أجد .

« أم أنا عميت ؟ ربما ...

« أم أني نظرت في الكتابين نظرة القارىء العادي ، ومثل هذا الذي طلبت يحتاج لا إلى بصر قارىء مثلي عابر ، وإنما إلى بصيرة أديب مكين ؟ ربما أيضاً » .

* * *

ومع احترامي لهذا التواضع العلمي النبيل فيما كتبه الدكتور العالم الأديب . فاني أخشى أن تكون عاطفة «تقديس الموتى» ــ وهي عاطفة إنسانية عامة وعاطفة مصرية خاصة ــ قد غلبت في نفسه على حاسة الفن ، التي ألمحها في كل ما يكتبه !

وإلا فما يمكن أن يقرأ الانسان هاتين الروايتين في وقت واحد ، دون أن يحس بالفارق الهائل بين الحياة الحارة والصدق الطبيعي ، في « قيس ولبنى » ، وبين الموت البارد ، والتلفيق المتهافت في « مجنون ليلى » من ناحية رسم الشخصيات وإجراء الحوادث والعرض الفني . ولا بين الطلاقة والقدرة على الأداء في الرواية الأولى ، والاضطرار والتهافت في مواضع كثيرة من الرواية الثانية .

ويجب أن يلاحظ أنني أتحدث عن « الروايتين » لا عن « الشاعرين » فشوقي الشاعر قد يكون أكبر من عزيز أباظة الشاعر في مجموعهما . ولكن

رواية « مجنون ليلى » أصغر بمـــا لا يقاس من رواية « قيس ولبنى » . أصغر من جميع الوجوه التي تقاس منها الرواية الشعرية .

والقطعة التي اقتبسها الدكتور زكي من « مجنون ليلى » قطعة عذبة النغمة جميلة التصوير ، وهناك قطعة أخرى أو قطعتان في الرواية من هذا النوع . ولكن الرواية وحدة كاملة تقاس بمجموعها : برسم الشخصيات ، وإجراء الحوادث ، وعـــرض المشاهد ، والتعبير القوي عن هذا كله في النهاية ، وقياس الروايتين على هذا النحو ، لا يدع مجالاً للشك في تقرير الحقيقة التي أسلفناها .

إن معظم الخطأ الذي قد نقع فيه عند الموازنة بين عمل شاعر كشوقي نال في زمانه شهرة عالية ؛ وعمل لأحد الأدباء المعاصرين . إنمـــا ينشأ من اعتمادنا على ما تحوي ذاكرتنا من طنين سابق ؛ واطمئناننا إلى هذه الأوهام المقررة ؛ والاستغناء بذلك عن مراجعة الأثر الفني مراجعة جديدة .

ولكن الدكتور زكي بك يقول : إنه أعاد قراءة « مجنون ليلى » . وهـذا هو موضع العجب . فالأمر من الوضوح الحاسم ، بحيث لا يقع فيه التباس .

إن عمل شوقي بك في « مجنون ليلى » كان عملاً مشكوراً من الوجهه التاريخية في الأدب . وذلك لفتح هذا المجال ، ومحاولة نظم الرواية في اللغة العربيـة ـ وإن يكن غيره قد حاول قبله ولم يبلغ ما بلغه ـ وعند هذا الحد يقف تقـدير هـــذه الروايات التي أخرجها جميعاً ، و « مجنون ليلى » في أولها .

فأما حين تعرض هذه الروايات للتقدير الفني ، فانها تبدو عملاً بدائياً متهافتاً من جميع الوجوه .

وأول ما يلحظه الناقـد في « مجنون ليلى » هـو البرود والركود . فالمجنون — وهو المثل الأعلى لحرارة العاطفة ، وللجد فيها ذلك الجد المتلف — يصبح في يد شوقي طيفاً متهافتاً ، كأنه أحد شبان القـاهرة المترفـين الأطرياء اللطاف ! كل حرارة الحب عنده بكاء ودموع وإغماء . وذلك كل نصيبه من الجد في هذه العاطفة

المشوبة . بينما يلمح في « قيس ولبنى » حرارة العاشق ، وحركة الانسان ، وفحولة هذه العاطفة في نفسه المحبة المهتاجة .

إنك لا تلمح مرة واحدة في « مجنون ليلى » تلك الحرقة اللاعجة ، ولا تلك الثورة العاصفة . ولم تكن كل ميزة المجنون هي الحب المتهالك الذائب من الرقة والحنين ـ كما فهم شوقي وكما يفهم الكثيرون من الظرفاء المترفين الوادعين ـ إنما كانت هي الثورة المشبوبة والحرقة الموقدة ، والاضطرام العنيف .

لقد كان يحب ، ولم يكن « يتدلع » ! وكان هذا الحب يتعمقه ويهيجه ويشقيه ، وكان هذا الحب يقيمه ويقعده ويثير أعمق مشاعره ، ويهزه في الصميم ؛ ولم يكن الاغماء والنواح هو كل حظه من الحب المجنون !

استمع إليه فيما يروى له من شعر ، ثم استمع إليه فيما ينطقه به شوقي ، تجد المسافة شاسعة بين شعور وشعور :

استمع إليه يقول :

فيارب إذ صيرت ليلى هي المنى فزنّي بعينيها كما زنتها ليا
وإلا فبغضها إليّ وأهلها فاني بليلى قد لقيت الدواهيا

أو قوله :

كأن فؤادي في مخالب طائر إذا ذكرت ليلى يشد به قبضا
كأن فجاج الأرض حلقة خاتم عليّ فما تزداد طولا ولا عرضاً

هذه النغمة الجادة ، التي تشعرك « بالهول » في هذا الحب العنيف العميق ، لا تسمعها مرة واحدة في « مجنون ليلى » وذلك هو المقياس الأول في صحة رسم شخصية المجنون ، وتصوير عاطفته كانسان يحب حقيقة ، لا مترف يتظرف بالتهالك في الحب و « يذوب » حنيناً وإغماء كأن «الذوبان» هو وحده دلالة الحب الانساني العميق !

فاذا شئت هذه النغمة الجادة الصادقة العميقة ، فانك واجدها في « قيس ولبنى »
إن شوقي لم يعرف الحب ، وأغلب الظن أنه لم يعرف « الألم » والألم هو ذلك الزاد الالهي ، الذي يفجر عواطف الفنان ، وبدونه يصبح الفن بل تصبح الحياة كلها متعة رخية توحي باللطف والرقة ، ولكنها لاتوحي بالعمق والصدق . وما الحب وما الحياة بدون الألم الصادق العميق ؟

أما عرض المواقف والمشاهد ، فتبدو فيها السذاجة وقلة الحيلة ، في إثارة النظارة بالمشاهد الملفقة ، وذلك طبيعي ما دامت الحرارة الانسانية الطبيعية مفقودة .

وإلا ففيم هذا الاغماء الذي لايفيق منه المجنون حتى يعود إليه خمس مرات ! لقد أغمي على « قيس لبنى » مرتين . ولكن ذلك كان لمرض هدّه ولأزمات نفسية حقيقية تهد الكيان . أما المجنون ، فيبدو لنا متهالكاً متهافتاً منذ أول فصل في الرواية قبل أية أزمــة من الأزمات ، قبل أن تمنع منه ليلى وقبل أن يهدر دمه وقبل أن تتزوج سواه ، فكأنما هو « مستعد سلفاً » لهذا « الذوبان » الرقيق ، لأن هذه هي سمة الحب الوحيدة ، كما يتوهمها الرجل الظريف !

ومشهد وادي عبقر وشياطينه وحواره مع شيطانــه ، وكذلك مشهد الصبية الذين يتحاورون : فريق مع المجنون وفريق عليه . كلاهما حيلة من الحيل الرخيصة التي تنشئها « قلة الحيلة » للفت النظر ، حينما تقل الحرارة الطبيعية الصادقة !

وأعجب شيء هو ذلك الخصام بين رجال قيس ورجال ليلى ، وكأنه لايجري في الصحراء وما بها من رجولة وفتوة ، إنمــا يجري في « صالون » بين بعض المترفين الظرفاء ، ويا للاخفاق عندما أراد شوقي أن يقـــلد شكسبير في يوليوس قيصر ، فيصور ثورة الجماهير واندفاعها من جانب إلى جانب ، متأثرة ببلاغة خطيب !

وموقف « ورد » زوج ليلى ذلك الموقف الطريّ المريب ! ألـكي يقول لنـا : إنه رجل كريم عطوف . لقد صور لنا «عزيز أباظة » ذلك الموقف نفسه أومايشبهه يقفه زوج لبنى فلم يمل به إلى هذه الطراوة المخنثة ، وهو يصور نبله وكرمه . ذلك أنه صوره « إنساناً » حياً ، لادمية من الدمى ،التي عرضها شوقي وسماها أشخاصاً .

وذلك في الحقيقـة هو الفارق الأصيل بين الروايتين والمؤلفين وهو يلخص الفوارق كلها ، ويختصرها : الصدق والطبيعة ، والتلفيق والصنعة ، في كل موقف، وفي كل شخصية ، وفي كل عاطفة أو شعور .

ومن العجيب أن تخون شوقي في رواياتـه الشعرية أقوى خصائصه التي بهرت أهل زمانـــه ، وهي قوة الأداء ووضوح التنغيم . ففي مجنون ليلى اضطرارات في التعبير لاتجد لها مثالا واحداً في « قيس ولبنى » .

ففي بيت واحد كهذا :

لِمْ إذن يا هنــــد من قيس ومما قال تَبْرا

يضطر إلى تسكين الميم في « لِمَ » وتسهيل الهمزة في تبرأ .

ويطرد هذا التسهيل في مواضع شتى مثل (كيف تجرّا) أي تجرأ ، و (تهزا بنا) أي تهزأ ... الخ .

وتشاء تصبح « تشا » فقط اضطراراً للقافية في قوله :

وليلى تفيض على من تشا رضاها وتحرمه من تشا

و « مُنازل » تصبح « مُنازِ » فقط لضرورة الوزن في قوله :

« أنعم (منازِ) مساء نعمت سعد مساء »

وليلى تصبح (ليلَ) لنفس السبب في بيت ينطق به ثلاثة :

أوغل الليل فلنقم

بل رويداً واسمعي (ليلَ)

خلّ عـــني ودعنى

ومظلوم هذا « الترخيم » الذي يسرف شوقي في استعماله كلما نادى واحتـاج للحذف خضوعاً للضرورات النظمية !

وشيطان من وادي عبقر ممــن يوحون بالشعر للشعراء يهبط ويهبط حتى يضع لا الناهية في موضع لا النافية لضعفه في النظم كقوله « لا أدر . تلك ضجة » !

وكثير من مثل هـــذه الاضطرارات التي يعانيها المبتدئون في النظم ، والتي

العباسة

لعزيز أباظة

هذه مسرحية المؤلف الثانية . وقد اختلف استقبالهـا من المتلقين والنقاد عن استقبال سابقها « قيس ولبنى » . . . قوبلت الأولى بالترحيب الخالص والثناء المطلق، بينما اختلفت الآراء في استقبال الثانية ، وتعرضت للنقـد الذي بلغ بعضه حد العنف والهجوم .

وهذه ظاهرة طيبة ذات مغزى قيم للأدب وللمؤلف جميعاً . وأقل ما تدل عليه أن عنصر المجاملة لم يعد هو الذي يقرر مصـــاير الأمور في الأدب . . وأقول : « المجاملة » دون أن أنتقص من قيمـة « قيس ولبنى » التي كان لي أنا بالذات موقف قوي في تقديرها ، ورأي قاطع في تفوق مستواها الفني والأدبي بالقيـاس إلى كل ماتحويه اللغة العربية من نظائرها . ولكني أقول : « المجاملة » لأن العمل الفني الواحد الذي يحوز رضا الجميع . كما بدا في استقبال « قيس ولبنى » غير موجود .

وهناك دلالة أخرى لهذا النقد الذي واجهته « العباسة » وهي أن عزيز أباظة لم يعد ضيفاً على مائدة الأدب ، يفسح له أصحاب المأدبة ويهشون في وجهه ، ويبشون كما يصنع للضيفان ـ إنما هو اليوم من أصحاب المأدبة . يأخذ مكانه بينهم باستحقاقه وجهده ، وعليه أن يشق طريقه ويحتمل صدمات الزحام ، والذي لا شك فيـه أنه قادر على الصدام في الزحام ! .

تدور المسرحية على « نكبة البرامكة » هـــذه النكبة التي طالما هزت مشاعر الشعراء في حينها وبعده بعشرات السنين ، حتى لقد كان بعض الشعراء يعرض

نفسه للموت في أيام بني العباس ليطوف خفية بقبور البرامكة منشداً مآثرهم . كما ورد في بعض الأخبار .

ليس عجيباً إذن أن تعود هذه المأساة فتحرك شاعراً عاطفياً مثل عزيز أباظة في القرن العشرين .

وللمأساة جانبها التاريخي الراجح ، وجانبها الأسطوري الذي يصاحب عادة مثل هذه المآسي . والذين تتبعوا عزيز أباظة في « أنات حائرة » وفي « قيس ولبنى » ، وعرفوا منها لون مزاجه لم يكونوا ليشكوا في أي الجانبين يختار لقيم على أساسه روايته .

ومع هـــذا فان المؤلف حين أقام روايته على الجانب الأسطوري المستند على « خرافة زواج العباسة الصوري وفتوى أبي يوسف بحل النظر وحده تمكيناً للرشيد من أن يجمع بينها وبين جعفر في مجلسه » . لم يغفل الجانب التاريخي للمأساة وهو خوف الرشيد من طموح البرامكة إلى الخلافة أو تسليمها للطالبيين منافسي العباسيين (وبخاصـــة بعد موقف جعفر البرمكي من يحيى الطالبي) وغيرته من البرامكة الذين أسلمهم مقاليد الأمور في الخلافة . فعلوا حتى على الخليفة ، وانصرف إليهم القصاد بالأماديح والمطالب . . . ولكن المتتبع للرواية يلمح ميلاً ظاهراً إلى ترجيح المؤلف للجانب الأول واتكائه عليه في بناء الرواية كله .

وليس لأحد أن يملي على المؤلف اتجاهاً معيناً : إلى التـــاريخ الراجح أو الأسطورة الشائعة ، أو إلى المزج بينها مزجاً متعادلاً أو غير متعادل ، فالعمل الفني حر في اختيار طريقه ، وكل ما لنـا هو أن نسأل في النهاية أوُفّق أم لم يوفق من الناحية الفنية البحتة ؟ وهل أضـــاف ثروة فنيـة أو نفسية إلى الرواية بمخالفة التاريخ ؟ . . . وهذا ما سنجيب عنه بعد قليل .

ولقد لفتت نظري تلك البدعة الغالية في تقديس الماضي ، التي تقول: إن في إقامة المسرحية على أساس هذه الأسطورة الشائعة تشويهاً للحضارة وتجريحاً للشخصيات التاريخية .

وفات الذين قالوا بهذا القول أن تلك الأسطورة ليست من صنع « عزيز أباظة » فهو لم يبتدعها ابتداعاً ؛ إنما هي رواية وعاها التاريخ محققاً أو غير محقق ، وعاشت بعد المأساة إلى اليوم . فاذا جنح مؤلف إلى استخدامها في عمل فني ـ لا في تحقيق تاريخي ـ فانه لايكون قد صنع شيئا أكثر من ترديد رواية قائمة وصوغها في صورة تنقلها إلى المستوى الفني .

والذين يستعظمون أن يخون « جعفر » عهده مع « الرشيد » وأن يطيع الهوى مع « العباسة » ويستعظمون على « العباسة » ـ بحجة أنها أميرة هاشمية ـ أن تضعف فتستسلم . . . هؤلاء إنما يقدسون غير مقدس ، فوق إغفالهم للنوازع البشرية الحية التي هي قوام الحياة وقوام الفن أيضاً .

على أن الراجح تاريخيـــاً أن « العباسة » كأختها « علية بنت المهدي » لم تكن فوق مستوى الشبهات ـ وعلم ذلك عند الله طبعـاً . ولكننا في الدوائر الاخبارية نذكر هـذا ـ وهناك رواية تقول : إنه كانت لجعفر « قهرمانة » تزين له الجواري والنساء ، وتقدمهن إليه في لياليه الحمراء ، وإن العباسة كانت مولهة بجعفر ـ وهو الذي نشأ صغيراً مع أخيها هرون ـ ولكن مكانها من الخليفة لم يكن يبيح لها ولا لجعفر إرواء هذا التوله ، فرغبت إلى قهرمانتـه أن تقدمها إليه دون تعريف . . . وكان هذا ، فلما كشفت له عن شخصيتها بعد ، تعاظَمهُ الأمر وتوقع الشر .

وغير « عزيز أباظة » كان يؤثر أن أن يقيم روايته على مثل هـــذا الاتجاه ـــ دون أن يلومه أحد ـــ وكان يجـــد في نزوات الوجد الجامح ، واندفاعات الهوى الآثم مجالاً فسيحاً لتصوير النفس ـ في أحد جوانبها ـ ولتصوير الجـــانب الداعر كذلك من الحضارة العباسية ـ وهو موجود بلا مراء مع جوانبها الأخرى. كما يجـد مجالا لتصوير الدسائس تحـاك حول البرامكة من الحاسدين والموغورين ، وتثير انفعالات النقمة وأحاسيس الشرف في نفس الرشيد ... الخ .

ولكن « عزيز أباظة » بفطرته الطيبة ، وبطهـارة ضميره ونقاوته ، ثم بتجربته العائلية المقدسة لديه ، لا يجنح إلى استلهام مثل هذا الجانب في حيـاة الناس ، فهو

موكل بالحديث عن العواطف الزوجية ورفعها إلى مستوى الطهارة المقدسة من جهة ، وإلى مستوى الاحساس الفني من جهة أخرى ـ ولما كانت الحياة الزوجية بحكم هدوئها وتسلسلها قد لا يجد الفن فيها من الوهج والحرارة ما يجعلها تدخل دائرته ، فقد توكل بها هذا الشاعر العاطفي ، ينفث فيها من الوهج ، ويبعث فيها من الحرارة ما يرفعها إلى المستوى الفني في أعماله كلها ، سواء في ذلك « أنات حائرة » أو « قيس ولبنى » أو روايته « العباسة » الأخيرة . ولهذا اختار أسطورة الزواج الصوري ـ وما فيه من تطلع وحرمان ـ ليوقع عليها أعذب أنغامه وأحرها وليرتفع بنغمات الحب الزوجي إلى مستوى نغمات الحب العذري في جميع العصور .

وها قد رأينا أنه لم يكن هناك تجريح لجعفر ولا للعباسة ، بل كان هناك تطهير لهما ، إذا نحن راعينا بعض الروايات التي تقصها الأخبار .

أما شخصية الرشيد فأنا ألاحظ أنها بدت في الرواية أصغر مما هي فعلاً بل لقد بدت زريّة في بعض المواقف . ولكني لا أذهب في هذا مذهب الذين يقدسون الرشيد وينظرون إليه بعدسة الأساطير المكبرة .

والواقع أننا نخلط في تصورنا بين عظمة عهد الرشيد نفسه وهذا هو الخطأ التاريخي ... فعهد الرشيد كان عظيماً بالفعل ـ وإن لم يبلغ إلى المستوى الأسطوري الذي يعيش في بعض الأذهان ـ ولكن الرشيد نفسه لم يكن في عظمة عهده . ذلك أنه كان وارثاً للعظمة التي أسسها المنصور ودعمها المهدي ، فكان نصيبه هو نصيب الوارث لرصيد ضخم قد يستأهله ولكن عمله فيه محدود ، وهو على أي حال لا يبلغ عظمة المنصور العبقرية في بناء الدولة ، ولا عظمة المأمون الفكرية في بناء الحضارة العقلية .

والذي يؤخذ من وفاته صغيراً في نحو الخامسة والأربعين ، ومن تصرفاته كذلك ، أنه كان عصبي المزاج ، سريع الانفعال ، كثير التقلب من طرف إلى طرف في المشاعر الانسانية ، مغرقاً في المتاع ، مفرطاً في الشهوات ـ على ما كان ينتابه من

نوبات الزهد وانفعالات العبادة ، فتلك سمة هذا المزاج المتقلب ـ وكان لهذا كله أثره في معاجلة المنية له في شرخ الشباب .

* * *

والآن نعود إلى السؤال الذى أرجأنا الاجابة عنه ، فنسأل : أوفق المؤلف أم لم يوفق من الناحية الفنية البحتة ؟ وزاد في الثروة الفنية والنفسية بمخالفة التاريخ أم لم يزد ؟ .

والاجابة على هذا تقتضي أن نوقع حوله بضعة تقاسيم ، قبل أن ندخل في الصميم إذا كان العمل الفني غير مطالب بموافقة الحوادث التاريخية الجزئية ، فانه مطالب بصحة تصوير الجو التاريخي العام . وقد كانت الفرصة سانحة للمؤلف ليصور عهد الرشيد كله في ضوء نكبة البرامكة . ولكنه ضيق الدائرة فكاد يحصرها في قصر الرشيد وفي دسائس القصر حول البرامكة ومكايد نسائه وثورة بغداد ، وعلى الهامش ثورة مصر وثورة الشام ، وهي الثورات التي ألم بها المؤلف في الطريق .

ولقد كانت حياة العصر وحياة الرشيد نفسه أوسع من أن تحصر في هذا المحيط الضيق ، كانت هناك غزوات الروم ، وهي التي أنفق فيها الرشيد سنوات من حياته ـ وكانت هناك حجاته المتوالية التي كانت سنواته دولة بينها وبين الغزوات . ولاحدى هذه الحجات علاقة بجعفر فقد سبقت النكبة وكان لجعفر فيها مكان ملحوظ ـ وهذه وتلك لم يبد لها ظل في الرواية كلها ـ وكانت هناك حضارة العصر المادية والروحية والفنية بشتى مظاهرها وملابساتها ـ وهذه وردت في الرواية إشارات لها ، ولكنها إشارات لفظية في معرض تفاخر الرشيد أو الثناء على البرامكة ـ وكان يمكن إبرازها في ملابسات أظهر وأقوى من الكلمات المجردة ، وإظهار إشعاعاتها في جو الرواية كله لاشعار النظارة بحقيقة عظمة العصر ، وهو عصر الامبراطورية الاسلامية في أزهى أيامها .

ولست أبغي ـ بطبيعة الحال ـ أن تستحيل الرواية دراسة مطولة لعصر الرشيد ـ وبخاصة أن اسمها « العباسة » يحد من مجالها ـ ولكني كنت أود أن يتسع محيطها إلى الحد الذي يسمح لشخصياتها الأساسية بأن تضطرب في محيط مناسب لها وللعصر الذي عاشت فيه ، وأن تبدو جميع جوانبها الانسانيـــة أو أكبر عدد منها في هذا المحيط الفسيح .

فاذا نحن تجاوزنا عن هذا ، ونظرنا إلى الرواية في محيطها المحدود الذي أراه لها المؤلف ، فاننـا نطالع التوفيق المعجب في حركة الرواية ، وفي إدارة الحوادث وفي رسم الشخصيات ، وفي الخصـائص الفنية المسرحية ، وفي الأداء الأدبي . . . كلها جميعاً . وإن كانت لنـــا بعض مآخذ على الفصل الرابع ، وعلى بعض مواضع في الفصول الأخرى .

للمؤلف حاسة فنية مسرحية لا شك فيها ، تتبدى بوضوح في توزيع الحوادث والانفعالات والحركات على رقعة الرواية ، توزيعاً تبدو فيه الحيوية والتناسق اللذان لا يتوافران إلا لأصحاب هـــذه الحاسة الموهوبة . وإن كانت هذه الحاسة تخون صاحبها في الفصل الرابع وتفتر قليلاً في الفصل الأول ، ولكن إلى حد لا يؤثر في هذه الصفة البارزة المطردة .

وللمؤلف فطرة سليمة في رسم الشخصيات وبث الحيـاة فيها . الحياة الطبيعية السليمة . فجميع شخصياته حية تتصرف تصرف الأحيـــاء في مجريات طبيعية للسلوك ، بلا تكلف ولا تعمل للحادثة أو للانفعال . ولـكل منهـا مبررات طبيعية لسلوكها ، وأسباب قوية لاتجاه حياتها .

«فالعباسة» هي المرأة المحبة ، والزوج المحرومة ، والأم الحانية . وهي تصارع في هذا كله امرأة أخرى ليست دوافعها بأقل أصالة عن هذه الدوافع . تصـــارع « زبيدة » المرأة الغيور ، والملكة صاحبة التـاج ، وأم ولي العهد . وهي تنفس على العباسة شبابها وجمالها وأثارتها عند الرشيد ؛ وتخشى على تاج الخلافة وينافح عن ولي العهد ابنها الحبيب ؟

و « جعفر » هو الشاب الذي تدين له الدنيا في هـذا الوقت ، فيزهى بالشباب والمجد ، وهو الزوج المحب المحروم من حبه لسبب لا يرتضيه ، فهو سليل الأكاسرة الذي يجد نفسه — مع كل أمجاده — ينبز بالهجنة ، ويوصم بعدم الكفـاءة للأميرة الهاشمية ، فترتج في نفسه وتثور جميع رواسبها وانفعالاتها .

و « الرشيد » هو الخليفة الذي يخشى على العرش والخـلافة ، والذي يطعن في ترفعه الهاشمي من رفيق شبابه وصباه ، إلى جانب ما هو واقع فيه من تأثير الزوجة الغيور ، ودسائس الحاقدين والموتورين ـ وهي ليست كذباً كلها ، فجعفر في ثورةمن ثوراته يشير إلى خراسان وجنودها ويقرر أن ليس الملك والخلافة عليه منيعين —

و « يحيى بن خالد » هو الشيخ المجر ب الفطن المحنـك ، يرى بفطنته وتجربته ، تلك البوادر البعيدة التي لا يراها جعفر في اندفاعه وفتوته ، وفتنته بالمجد والشباب وثورته في فورة الحب والاعتزاز .

و « هرثمة بن أعين » هو القائد العربي المظفر ، الذي لا يجد له مكاناً في الدولة البرمكية ، فلا عجب أن يشترك في المؤامرة الواسعة النطاق . . . وكذلك بقيـــة الشخصيات الثانوية .

وهـكذا نجد كل شخصية طبيعيـــة في مواقفها ، طبيعية في اتجاهاتها ، ونلمس المبررات الواضحة لسلوك كل منها في الحياة . ولا ننسى ـ في هذه المناسبة ـ أن نلمح من وراء هـــذه المبررات طبيعة عزيز أباظة الطيبـة السمحة الودود التي تلتمس الأعذار للجميع !

وباعجاب كبير نلحظ ذلك الصراع الدائم بين المرأتين الأساسيتين في الرواية «العباسة» ؛ « وزبيدة » . فهو صراع تجمعت له كل أسبابه الطبيعية كما أسلفنا ، وهو ـبعد هذا ـ صراع امرأتين خاصة لا مطلق صراع ، فيه طرائق الأنثى في الحبكة والحركة والمؤثرات والدوافع . وعليـه طابع الصراع الأنثوي المميز ، وهو بروز المكايدات الصغيرة الهازلة في زحمـة الصراع الضخم ، وفي حرارة الحب العنيف . فـ«زبيدة» الملكة الحصيفة العظيمة ، لاتترفع عن دفع « سـكينة بنت الربيع » إلى غمز

العباسة في رجلها جعفر من الناحيـــة الأنثوية . فاذا هي تعرض بذكر الجواري اللواتي أحضرهن معه من غزوته المظفرة ! ولكن عُلية أخت العباسة ، ترد الغمزة بنفس الطريقة :

لعلهـا هـدية الوزير مرفوعة للعاهل الكبير
إن القيان زينـــة القصور

ومثل هذه اللفتات كثيرة،وهي تدل على براعة نفسية كالبراعة المسرحيةالفنية .

فأما القمة الفنية فيبلغها المؤلف في ميدانه الأصيل ، حينما يصور نوازع جعفر الزوج المحروم وعواطف العباسة الزوجة الوالهة . يبلغ هنا قمته الفنية وقمتهالعاطفية وقمته الأدبية جميعاً ، ويصل إلى درجة الروعة في نهاية الفصل الثالث على ما تفرق من روائع في بقية الفصول . ذلك حين يضطران ـ وهما الزوجان ـ أن ينتزع منهما ابنهما ، ويذهب به عنهما بعيداً ، خيفة أن يكون وجوده ، وانفضاح صلتهماالحقيقية، سلاحاً في أيدي المتآمرين ؟

حينئذ تنفجر العباسة في نشيد دام رائع أشبه بالنشيج المجرح المكتوم :

وددت لو كنت في بغداد جارية في بيت صالحة من أهل بغداد
أظل أقضي لها شتى حوائجها وأتفه الزاد ما أعطى من الزاد
وأرتدي الثوب من أخلاق ما خلعت أزهى به بين أترابي وأندادي
حتى إذا مال ميزان النهار بنـا فَصلتُ أهفو إلى زوجي وأولادي
أضمهم بجناحيْ رحمـة وهوىً كالطير تخشى على أفراخها العادي
والدار خاليـــة تبهى بأسرتها كما ازدهى بالنمير السلسل الوادي

وهنا تسقط جميع المظاهر والشيات ، وتتبدى المرأة المحبـة المفجعة عارية في أروع عواطفها ، وأصح خوالجها ، وأعمق اتجاهاتها . ومثل هذا في الرواية كثير . وهو وحده يبلغ بها حداً معجباً من التوفيق .



وددت لو ظللت أردد هــــذه النغمة التي تعبر عن كثير من العمل الفني في الرواية؛ولكنني مضطر أن أعود إلى التاريخ ، وموقف المؤلف منه في الفصل الرابع .

ليس على المؤلف من بأس في أن يخالف الواقع التاريخي ، على أن يعوضنا عنه الواقع النفسي . ولكن المؤلف في الفصل الرابع قد خالف الواقعين جميعاً .

فهناك محاورة طويلة بين الرشيد وجعفر لم تقع تاريخياً ، وليس لهــــا مكان في الواقع النفسي ، بل هي مخالفة لطبائع الأشياء . فالرشيد الذي يعلم من أمر البرامكة ومكانهم في الدولة ما يعلم ، لا يقدم على الايقاع بهم إلا بعــد تدبير محكم مبيت منذ زمن طويل ، ولا يفشي نياته هــذه ولا يظهر منها شيئاً ، خيفة انتفاض البرامكة قبل تمام التدبير ـ وهــــذا ما حدث فعلاً في التاريخ ـ بخلاف ما بدا في الرواية ، فالجميع كانوا يحسون بالنكبة قبـــل وقوعها ويتنبؤون بها . كما يبدو في الرواية أن الرشيد لم يصمم إلا بعد هذا الحوار الطويل الذي أمر في نهايته بقتل جعفر ، فكأنه لم يمض بـين التصميم والنكبة إلا دقائق ، لا يتسع فيها الوقت للتدبير المحكم الشامل الذي تَقصّى البرامكة في طول البــــلاد وعرضها كما يقول التاريخ ، وكما لا بد أن يكون .

وكثير من الحوارليس طبيعياً أن يقوله الرشيد ، ففيه غض من كرامته وتحقير لشأنه ، ولا يقدم عليه خليفة مهما تكن الظروف ، ومهما كان واقعـــاً ، فحسبه أن يحسه في نفسه ، ثم يكتمه رعاية لمقامه وحفظاً لكرامته .

وقد يكون عذر المؤلف أنه شاء أن يبرر موقف الرشيد ، ولكن هـــذا لا يكفي من الناحيتين الفنية والواقعية . على أن هذا الحوار يمكن إغفاله كله دون أن تنقص هذه المبررات شيئاً ؟ فقد علمناها جميعاً من ثنايا الرواية قبـل الحوار ، وعذرنا الرشيد في الاصغاء للمؤامرات ، وأدركنا أنها ليست كذباً كلها من بدوات جعفر ، ومن تصرفه مع يحيى الطالبي ، ومن ثورة الصناع ، وما قالوه عن ضعف الخليفة واتساع سلطة البرامكة . . .

وهناك هنات أخرى صغيرة ـ ولعلها ليست هنات بل وجهات نظر ـ فحديث الجواري والرعاع كان من حيث المستوى الفكري والتعبيري في مستوى حديث الخليفة والوزير والعباسة وزبيدة . . . وأنا أوثر أن يتحدثوا في مستواهم مع المحافظة على مجرد صحة اللغة دون روعة الأداء . وهناك شعراء يقوم الواحد منهم إثر الآخر ، فيتحدث بنفس البحر والقافية في الثناء على البرامكة ، وكان من الخير أن تتنوع النغمة بتنوع المحدثين ، فهذا هو الطبيعي في الحديث .

أما الهنات التي لا شك فيها ، فهي تلك الأناشيد التي استقبل بها جعفر البرمكي في الخارج بعد عودته من الشام والخليفة على رأس الموكب ، وتلك الأماديح التي يخص بها الشعراء جعفراً في حضرة الخليفة وكأن الخليفة صفر على الشمال كما يقولون ،بل إنه ليسلك نفسه في عداد الشعراء والمداحين للوزير .

ثم هي في بعض التعبيرات التي استحدثت في العصر الحاضر ، ولم يكن لها في ذلك العهد وجود ... مثل أن تقول العباسة — أخت خليفة الاسلام — عن طفلها :

أنظر إليه ملكا حالما كأنه عيسى عليه السلام

ومثل أن يسلم مسلم على الخليفة فيقدم اسم المأمون على الأمين ، وهذا ولي العهد . وممن يقع هذا ؟ من « العباس بن محمد الهاشمي » في وقت تثور فيه عصبية العرب وعصبية الفرس وتتصارعان !

ولكن حسب الرواية بعد هذا كله أن مواضع الاجادة فيها متفق عليها من الجميع ، وأن مواضع النقص قد تختلف فيها الآراء ، ثم حسبها أنها أسلم من جميع المحاولات الشعرية السابقة في اللغة العربية ، وهذا حق يجب إبرازه وتقريره .



سارق النـــار

لخليل هنـــــداوي

« سارق النار » مجموعـة من المسرحيات مستمدة من الأساطـير الاغريقية . إلا واحدة منها فمن القصص العـربي — وليست « سارق النار » إلا واحـدة من هذه الأساطير سميت بها المجموعة كلها .وقد ضمت سواها :« فتنة . جزيرة بلا رجل، ميلاء . المثال التائه . اللحن الكئيب »

وسارق النار هو « برومثيوس » الذي تقول الأساطير الاغريقية : إنه سارق النار المقدسة بمساعدة « هليوس » ، فاستطاع أن يخلق بها كما تخلق الآلهة ، فغضبت هذه عليه وانتقمت منه .

والأستاذ خليل هنداوي يمثل في هـذه المسرحية طريقة السرقة ، والحوافـز النفسية التي زجت به في هذه الوعورات ، وغضب الآلهــــة وحوارها بشأنه ، ثم انتقامها بما أرسلت إليه من الرذائل تشق طريقها إلى قلبه ، والأمـراض تنتقل على فراشه ، والشقاء ينقض ظهره ، والأشواك تملأ دربه ، والمـوت يطفيء حياته ... ومع هذه الآلام جميعاً ... الأمل ... صديق الانسان الوحيد في الحياة . الأمل الذي كان إله الأرض ، هو الشفيع في إرساله للانسان مع هذه الآلام !

وكذلك عالج في « فتنة » عاطفة الغـيرة . غيرة الجمــــال بين الربات الثلاث : « أفروديت » إلهـة الجمال ، و « أتينا » إلهة الحرب ، و « هيرا » زوج كبير الآلهة ، حينما غفل الآلهة عن دعوة «ايريس» خصيمة إفروديت إلى عرس إلهي . فقذفت بين المجتمعين بتفاحـة كتب عليها إلى « أجمل فتـاة » فانطلقت الفتنة في لحظتها . . . من الربات هي « أجمل » . إن حكم الآلهة لا يرضي . فليحكم الانسان ! ليحكم أول رجل يصادفنه . إنه « باريس » راعي القطيع . وإنه ليحتار ويذهل ، وإنه ليتلقى

الاغراء والوعيد ... ثم يحكم . يحكم لأفروديت إلهة الجمال التي لا تملك إلا الجمال ثم ليتلق انتقام الالهتين . لقد اختار الجمال . « وإن من يختار الجمال يختار معه الموت». وباريس لم يتلق الموت ولكنه تلقى الشرود الدائم في الفيافي والسهوب يرسل الألحان من شبابته في حنين دائم إلى ربة الجمال !

وعلى هذا النسق يسير المؤلف في الاستمداد من الأساطير ، وصياغة ما يستمده مسرحيات تقصر أو تطول .

* * *

يجب أن نرتد هنا إلى التسلسل التاريخي في عالم الفن العربي، فنرد هذا الفصل من فصوله — فصل الانتفاع بالأساطير المختلفة في عالم المسرحيات — إلى « الفنان الأول» الذي نقله إلى المكتبة العربية ... هذا الفنان هو توفيق الحكيم ... :

أهل الكهف . شهرزاد . نهر الجنون . بيجماليون . سليمان الحكيم : هذه عنوانات لا تنسى ، وقد فتح بها هذا الفصل في المكتبة العربية واستقر . واطمأن على وجوده بكل تأكيد .

بقي أن نتطلع إلى « الفنان الثاني » الذي يخطو خطوة وراء توفيق الحكيم . خطوة أصيلة كخطوته . لا تقف عند تقليده . ولا تقف عند مداه . بل تمتح من نبعها ، وترتقي آفاقا وراء الآفاق الأولى . فآفاق توفيق الحكيم وقفت عند الصراع الذهني بين الأفكار . ونريد استخدام الأساطير في تصوير الحياة الحية المحبوبة .

فهل استطاع الأستاذ « هنداوي » أن يخطو هـذه الخطوة ؟ يجب ألا نجد في أنفسنا حرجا من الجواب ... لا !

ولا يعني هذا أن الأستاذ لم يوفق . فهذا شيء آخر . إنما الذي أعنيه هو أن الخطوة الأولى في هذا الفصل ، لاتزال متفردة ولا تزال سابقة — حتى في بابها — وهذا كل ما أريد أن أقول .

وفي مسرحية « المثال التائه » مجال الموازنة بين « بيجماليون » توفيق الحكيم

و « بيجماليون » خليل هنداوي . وأحب هنا أن أبرىء الأستاذ « هنداوي » من النقل . فحينما ظهرت « بيجماليون توفيق » كتب الأستاذ هنداوي في المقتطف أن له مسرحية من فصل واحد عن « بيجماليون » نشرها في المقتطف ، في وقت لا يتسع البتة للنقل والمحاكاة .

ثم إنه عالج الموضوع بطريقة أخرى غير طريقة الحكيم وبين الطريقتين وبين الطاقتين تصح الموازنة ويصح القياس .

فأما « بيجماليون » عند توفيق الحكيم فهو الفنان المضطرب المتأرجح بين الحيوية الحاضرة والنموذج الفني الخالد . والذي يفتن بما أبدعت يداه ثم يحطمه لأن في نفسه أبدا طموحاً إلى ما هو أعلى . إلى المثل الفني الذي يخايل له أبدا ويدعوه إلى الخلق من جديد .

وأما « بيجماليون » عند خليل هنداوي فهو الفنان الذي يفتن بعمله الفني فيحس فيه الحياة ، ويستغني به عن النموذج الحي الذي استوحاه .

وكلتاهما وجهة نظر وطريقة اتجاه . أما التقدير الفني لهما فيقوم على مقدار ما استطاع المؤلف أن يبثه من فن ، ومدى توفيقه في معالجة موضوعه على النحو الذي أراد .

لا تزال الريشة في يد الأستاذ هنداوي ترتجف ، ولا تزال تنقصها الجرأة الحاسمة ، والحركة المتمكنة . وفي مثل هذه المسرحيات قد يكون للومضات الذهنية والتحليقات الفكرية والاشراقات الوجدانية كل القيمة في معالجة الموضوع . وهذا كله في مجموعة « سارق النار » محدود بقدر ، حين يقاس إلى مثله عند توفيق ، ولم يستعض عنه شيئاً من الخصائص الأخرى التي نطلبها عند غير توفيق الحكيم .

وفي اعتقادي أن مسرحية « سارق النار » هي خير ما في المجموعة بالقياس إلى توافر هذه العناصر ، وبالقياس إلى لمسات الحوار الموحية ؛ وإلى رائحة النضج التي تشتم في هذا الحوار .

ثم تليها مسرحية « فتنة » فمسرحية « جزيرة بلارجل » فمسرحية « المثال التائه » فمسرحية « اللحن الكئيب » ...

أما مسرحية « ميلاء » فالفشل واضح فيها . وأخشى أن يكون منشأ هذا تخلي روعة الأساطير الاغريقية ووحيها عن « المؤلف » فميلاء عربيــــة في جوهـا وشخصياتها . وقد بقيت عارية من اللحم والدم والفن . ولهذا دلالة خطيرة ! لا أحب أن آخذ بها في هذه المجموعة . بل أوثر أن أنتظر تجربة أخرى جديدة !



بقيت كلمة حق :

إننا إذا استثنينا توفيق الحكيم . ورحنا نبحث في الشرق العربي عما أخرجته المطبعة في هذا الفصل — فصل المسرحيات الأسطورية — نجد مجموعـة « سارق النار » هي الأولى في جميع المحاولات . ولعل المستقبل يضمر لمؤلفهـا من النضوج والتمكن ما يقفز به إلى الصف الأول . ولكن بعد جهد طويل .

خان الخليلي

لنجيب محفوظ

هذه هي القصة الثالثة للمؤلف الشاب ، سبقتها قصة « رادوبيس » وقصة « كفاح طيبة » وكلتاهما قصتان ، معجبتان ، مستلهمتان ، من التاريخ المصري القديم .

ولكن هذه القصة الثالثة هي التي تستحق أن تفرد لها صفحة خاصة في سجل القصة المصرية الحديثة ، فهي منتزعة من صميم البيئة المصرية في العصر الحاضر ؛ وهي ترسم في صدق ودقة ، وفي بساطة وعمق ، صورة حية لفترة من فترات التاريخ المعاصر ؛فترة الحرب الأخيرة ، بغاراتها ومخاوفها ، وبأفكارها وملابساتها ؛ ولا ينقص من دقة هذه الصورة وعمقها أنها جاءت في القصة إطارا لحوادثها الرئيسية ، وبيئة عاشت القصة فيها .

ولكن هذا كله ليس هو الذي يقتضي الناقد أن يفرد لهذه القصة صفحة متميزة في فصل القصة المصرية الحديثة ...

إنما تستحق هذه الصفحة ، لأنها تسجل خطوة حاسمة في طريقنا إلى أدب قومي واضح السمات متميز المعالم ، ذي روح مصرية خالصة من تأثير الشوائب الأجنبية — مع انتفاعه بها — نستطيع أن نقدمه — مع قوميته الخاصة — على المائدة العالمية ، فلا يندغم فيها ، ولا يفقد طابعه وعنوانه ؛ في الوقت الذي يؤدي رسالته الانسانية ، ويحمل الطابع الانساني العام ، ويساير نظائره في الآداب الأخرى .

وهذه الظاهرة حديثة العهد في الأدب المصري المعاصر ، لم تبرز وتتضح إلا في أعمال قليلة من بين الكثرة الغالبة لأعمال الأدباء المصريين . وهي في هذه

القصة أشد بروزاً وأكثر وضوحا . فمن واجب النقد إذن أن يسجل هذه الخطوة ويزكيها .

* * *

وبعد ، فلا بد أن أضع أمام القارىء ملخصاً للقصة يعينه على تتبع السمات الفنية فيها ، ويشركه معي في تحليل هذه السمات . ولكن « القصة » بالذات من الأعمال الفنية التي لا سبيل إلى تلخيصها ، وحين تلخص تبدو هيكلا عظمياً خالياً من الملامح والقسمات التي تحدد الشخصية ، وتبرز مواضع الجمال والقبح فيها ... فلا مفر إذن من الحديث العام عن القصة دون الدخول في التفصيلات إلا بمقدار .

ليس في القصة كلها صخب ولا بريق ... إنها خلو من الالتماعات الذهنية والأفكار . ليس فيها « لافتة » واحدة من اللافتات التي تستوقف النظر . ومحيطها ذاته محيط عادي. وأحداثها وحوادثها مما يقع كل يوم في أوساطنا المصرية العادية . اللهم إلا تلك الغارات الجوية التي روعت بعض المدن في زمن الحرب . والتي روعت أسرة « أحمد أفندي عاكف » فأزعجتها عن حي السكاكيني الذي استوطنته زمناً طويلا ، إلى الحي الحسيني وخان الخليلي ، لتكون في منجاة من الغارات ، في حمى ابن بنت رسول الله !

ولقد كان « أحمد عاكف » وهو يحمل عبء الأسرة بمرتبه الصغير (إذ هو موظف بالبكالوريا في قلم المحفوظات بوزارة الأشغال) كان قد أغلق قلبه وطوى أحلامه ..، لم يفكر في الزواج ، ولم يعد يطمح إلى الحب ، أو إلى الشهادة العالية . لقد وقفت أمامه العراقيل العائلية والمادية والعلمية ، كما وقفت دونها مواهبه الطبيعية ، فانطوى على نفسه واستراح إلى اليأس بعد الفشل المكرور ؛ وقد ترك هذا الفشل في نفسه مرارة لا تمحى ، ولون شخصيته تلويناً معيناً ، ودس فيها عيوباً شتى . ولكنه وقد عجز عن الطموح جعل العزوف عن المطامح سلوته ،

والترفع عن الوسط طابعه ، وآوى إلى مكتبته وكتبه ، وهي مثله تمثل جيلاً مضى وتعرض مباحث قديمة لا صلة لها بالحاضر وما فيه ، فزاده هذا بعداً عن الجيل ، وإيغالاً في التاريخ !

وحينما انتهى من تعليم أخيه الصغير تعليماً عالياً كان قد ناهز الأربعين ، كان قد شاخ ، فأحس أن الأوان قد فات ، وسار في طريقه يقطع الحياة كالأجير المسخر ، منطوياً على نفسه ، وقد أورثه الفشل والعزلة طابع التردد والتخوف والحذر من كل خطوة إيجابية ، فهو يعيش في داخل نفسه عاجزاً عن تحقيق تصوراته وتجسيم خيالاته .

ولكن القدر الساخر لا يدع الناس يستريحون ـ ولو راحة اليأس المريرة ـ إنه تطلع على هذا الكهل ـ كما يسميه المؤلف ـ بوجه جميل يلوح له في النافذة المقابلة . إنه وجه فتاة صغيرة لا تزال طالبة بالمدرسة . إنها تصلح أن تكون ابنته ولكن هذا الوجه يبسم له فيثير في نفسه كوامن المشاعر النائمة ، على حين يدركه حذره وتردده وخجله من فارق السن السحيق .

وتمضي الأيام وهو في شغل مقعد مقيم بهذا الحادث الجديد الذي يهز كيانه الضعيف هزاً عنيفاً متواصلاً بين الاقدام والاحجام ، ويبدع المؤلف في تصوير شتى النوازع والاتجاهات في هذه النفس المعقدة ، وفي نفس الفتاة الصغيرة ، تلك الأنثى المهياة لحياة البيت والزواج .

وفي اللحظة التي يكاد يقدم فيها على الخطوة الحاسمة في حياته ، وقد تندى قلبه الجاف ، وترعرعت البذور المطمورة في أعماقه تحت أكداس اليأس والفشل والتردد ... في هذه اللحظة الحاسمة يسخر القدر سخريته العابثة ، فيطلع له في الميدان منافساً قوياً لا يملك منافسته بل لا يملك حتى أن يشفي نفسه منه بالحقد عليه ! إنه أخوه وربيبه « رشدي عاكف » لقد نقل في هذا الوقت من فرع بنك

مص في أسيوط إلى المركز الرئيسي بالقاهرة . وإنه لا يعلم من أمر أخيه الكبير شيئاً . إنه شاب جسور مغامر بل مستهتر ، حاد العاطفة لا يعرف التردد ولا الحذر إنه الوجه المقابل لصورة أخيه .

وفي اليوم الأول يلمح الوجه الجميل فيستهويه . عندئذ يسلك إلى قلب الفتاة طريقه المباشر في غيرما حذر ولاتردد ، ويقطع الطريق الطويل الذي أنفق أخوه في قطعه أشهراً ... في يوم أو يومين . فيتصل ويصبح حبيباً ومحبوباً ، وفرداً من أسرة الفتاة ... وأخوه يتطلع إلى هذا الانقلاب في دهشة بالغة ، وفي ألم كسير وفي يأس مرير ، وفي إعجاب كذلك بأخيه الجسور ! !

ويقضي الشاب مع فتاته أويقات حلوة ، يسكران فيها بكأس الحب الروية ، ويقطفان معاً أجمل زهرات الحب الجميلة...وذلك ريثما يضرب القدر ضربته الأخيرة ، فيمرض الشاب المغامر بالسل نتيجة لافراطه في الشراب والسهر والمقامرة مع رفاق حي السكاكيني . ولكنه يمضي في استهتاره ثقة بشبابه وخشيه أن يعلم الناس بمرضه، وأن تعلم من الناس خاصة ... هذه الفتاة !

وفي اللحظة التي يلمس فيها الحب الحقيقي قلبه العابث ، فيملؤه جداً ، ويتوجه إلى اتخاذ خطوة عملية حاسمة ، تكون الأقدار قد ضربت ضربتها الأخيرة فيستشري الداء في الصدر المسلول ، ويذهب الشاب بعد ليلات مريرة من الضنى والعذاب ، وبعد أن تبين أن فتاته الحبيبة تخشى منه العدوى ، فلا تراه !

ثم تغادر الأسرة الحي في النهاية ... تغادره وقد فقدت الشاب الصبوح الفتى الجريء . وقد انطوى قلب عاكف على جرح جديد ، بل على جرحين في جرح . والأقدار تسخر سخريتها الدائبة ، ودورة الفلك تمضي إلى مداها كأن لم يكن قط جرح ولا جريح ! ! !



حياة هذه الأسرة وجروحها وأحداثها وأحاديثها هي محور القصة، وقد أدار المؤلف

حول هذا المحور حياة أهل القاهرة في هذه الفترة من فترات الهول أيام الغارات ، فعرض منها لوحات بسيطة صادقة تشبه في بساطتها وصدقها فطرة هذا الشعب الطيب الفكه المؤمن المستسلم للقدر ، المتأثر بشتى الخرافات والدعايات ، ومن بين الصور التي عرضها صورة مقاهي خان الخليلي ، و «غرزه» أيضاً . وقد حوت أشكالاً وشخصيات لم تكن لتجتمع إلا في مثل هذا الحي الغريب حقاً ؛ كما رسم صورة مقاهي حي السكاكين و « شلل » الشبان فيه ! وسجل أطوار المقامرين ومجالسهم رسماً قوياً في جو مزيج من الجد والدعابة !

ولقد كان هذا الاطار من مكملات الصورة الأصيلة ، كما كانت الريشة في يد المؤلف هادئة وئيدة ، فوفق في إبراز الملامح والقسمات الجزئية ، وساير الحياة مسايرة طبيعية بسيطة عميقة ، منتفعاً إلى جانب مهارته الفنية بمباحث التحليل النفسي دون أن يطغى تأثره بها على حاسته الفنية الأصيلة ؛ وعاشت في القصة عدة شخصيات ، من خلق المؤلف لا تقل أصالة عن نظائرها في الحياة !

ولكن ليست المهارة الفنية في التسلسل القصصي ، والبراعة الصادقة في رسم الشخصيات ، والدقة التامة في تتبع الانفعالات ... ليست هذه السمات وحدها هي التي تعطي القصة كل قيمتها ... إن هناك عنصراً آخر هو الذي يخرج بالقصة من محيطها الضيق ، محيط شخصياتها المعدودة ، وحوادثها المحدودة في فترة من فترات الزمان ، إلى محيط الانسانية الواسع ، ليصلها هناك بدورة الفلك ، وحلبة الأبد ...

إنك لتقرأ القصة ثم تطويها ، لتفتح قصة الانسانية الكبرى ... قصة الانسانية الضعيفة في قبضة القدر الجبار.. قصة السخرية الدائبة التي تتناول بها الأقدار تلك الانسانية المسكينة .

هذه أسرة تفر من هول الغارات وخطر الموت من حي إلى حي . فما تغادر هذا الحي « الآمن ! » إلا وقد أصابها الموت في أنضر زهرة وأقوم عود !

وهذا رجل شاخ قلبه ، وانطوى على نفسه ، وآوى إلى يأس مرير ولكنه

هادىء ساكن ، فما يلبث القدر أن يثير في قلبه إعصاراً على غير أوان ، ويزيح الركام عن البذور المطمورة في قلبه الهرم ، ليعود فجأة فيقصف الأعواد التي تنبت في بطء وحذر ، يقصفها في قسوة عابثة ، وبيد من ؟ بيد أحب الناس إليه : شقيقه وربيبه ! ولو قد أمهله بضعة أيام لانتهى إلى الواحة المرعة بعد طول الجدب في الصحراء . ولو قد تقدم به أياماً لأعفاه من إضافة تجربة فاشلة إلى تجاربه المريرة ؟

وهذا شاب مستهتر عابث ، ما يكاد الحب يقومه ويبعث فيه الجد والمبالاة حتى يخطفه الموت الذي لم يخطفه أيام العبث والاستهتار .

والأرض تدور ، والزمن يمضي ، والناس يقطعون الطريق المجهول كأن لم يكن شيء مما كان : رفاق الشاب في قهوتهم يقامرون ويعربدون ، وأصحاب الرجل في « غرزتهم » يدخنون أو في قهوتهم يتندرون . والقدر الساخر من وراء الجميع لا يبدو عليه حتى مظهر الجد في سخريته المريرة . والمؤلف نفسه لا يكاد يلتفت إلى الدائرة الوسيعة التي تنتهي إليها قصته ، لأنه يلقي انتباهه كله إلى إدارة الحوادث ورسم الشخصيات ! !



ولعل من الحق حين أتحدث عن قصة « خان الخليلي » أن أقول : إنها لم تنبت فجأة ، فقد سبقتها قصة مماثلة ، وتصور حياة أسرة ، وتجعل حياة المجتمع في فترة حرب إطاراً للصورة ... تلك هي قصة « عودة الروح » لتوفيق الحكيم .

ولكن من الحق أيضاً أن أقرر أن الملامح المصرية الخالصة في « خان الخليلي » أوضح وأقوى ؛ ففي « عودة الروح » ظلال فرنسية شتى . وألمع ما في عودة الروح هو الالتماعات الذهنية ، والقضايا الفكرية بجانب استعراضاتها الواقعية ؛ أما « خان الخليلي » ؛ فأفضل ما فيها هو بساطة الحياة ، وواقعية العرض ، ودقة التحليل .

وقد نجت « خان الخليلي » من الاستطرادات الطويلة في « عودة الروح » فكل نقط الدائرة فيها مشدودة برباط وثيق إلى محورها الأصيل .

وكل رجائي ألا تكون هذه الكلمات مثيرة لغرور المؤلف الشاب المرجو — في اعتقادي — لأن يكون قصاص مصر في القصة الطويلة . فما يزال أمامه الكثير لتركيز شخصيته والاهتداء إلى خصائصه ، واتخاذ أسلوب فني معين توسم به أعماله وطابع ذاتي خاص تعرف به طريقته .

وبعض هذه الخصائص قد أخذ في البروز والوضوح في قصصه السابقة وفي هذه القصة ؛ وهي الدقة والصبر في رسم الخوالج والمشاعر وتسجيل الانفعالات المتوالية ، والبساطة والوضوح في رسم صورة لحياة أبطاله .

والبقية تأتي إن شاء الله !



مليم الأكبر

لعادل كامـــل

قصة « مليم الأكبر » هي قصة الصراع بـين الطبقات ، مصبوبة في قالب فني . فني على هذا الوضع من أدب « الوعي الاجتماعي » الذي يدعـــو إليه جمهور من المفكرين في جميع أنحاء العالم ، وتدعـو إليه الاشتراكية والشيوعية بوجـه خاص

ولهذا النوع من الأدب قيمته — وبخاصة في هـذه الفترة من حياة العـالم — ولكن الذي يثير الانتقاد هو غلو الداعين إليـــه ، ومبالغتهم في فرضه على جميع الفنانين ؛ بوصفه ضريبة إنسانية على كل فنان ... هذا الغلو غير مفهوم من الوجهة الفنية — بـل من الوجهة الانسانية — فالانسانية ليست هي هذا الجيل ، وليست هي بضعة الأجيال المقبلة ... إنما هي الأجيال الماضية منذ الأزل ، والأجيال المقبلة طول الأبد . وهـذه وتلك لا تنكمش في هـذا الحيز الضيق ، حـــيز جيل من الأجيال . ثم إن هنالك مطالب الانسانية الـــتي لا تنحصر في ضرورات الطعام والشراب ، ولا في حيز الضرورات على الاطلاق ؛ إنمـا تتطلع إلى آفاق أرفـــع وأرحب ، وتهفو حتى في أشد حالات الضرورة ،إلى ألوان من الفن المطلق الرفيع.

وإذا صح أن أدب الوعي الاجتماعي ضريبـة على كل فنان ، فلتكن نسبته هي نسبة الضرائب إلى مجموعة الايراد ! بل ليكن فرض كفاية على الفريق المهيأ له من بين جموع الفنانين ، فالتجنيد قد يصلح في كل بيئة إلا بيئة الفنانين !



ثم أبادر إلى تصحيح وهم ربما يكون قد سبق إلى ذهن القارىء حين وصفت هذه القصة بأنها من « أدب الوعي الاجتماعي » ... إن انحصار القصة في هذا الحيز

لم يسلبها السمة الفنية الأصيلة . وإن المؤلف ليبدو في قصته هذه صاحب موهبة فنية لا سبيل إلى الشك فيها .موهبةالعرض، والتنسيق ورسم الملامح والشخصيات، وإدارة الحوادث والمفاجآت ... فهي من هذه الناحية تستوفي صفات القصة الجيدة على وجه العموم .

ثم هي تحمل طابع مؤلفها بوضوح في نواحي النقص فيها ونواحي الكمال . فالمؤلف صاحب طريقة مطبوعة وأسلوب مرسوم . وهذا يقرر وجوده الفني في عالم القصة بلا جدال .

يعمل المؤلف في جو متماوج مخلخل جو « الضباب والرماد [١] » . فتمر الحوادث والشخصيات والملامح والانفعالات مراً متأرجحاً متماوجاً . وتبدو للعين كما تبدو المناظر وراء الضباب ... ليست هناك مواقف حاسمة ، ولا انفعالات صارمة ، ولا حركات عنيفة ، ولا ضجات توقظ الاحساس . وحينما تنتهي القصة تحس أنك في حاجة لأن تقرأها من جديد ، لتتثبت من ملامحها التي مرت من قبل مر السحاب ! وربما خطر لك أن تسأل ماذا يريد ؟ ثم تتوارى الشخصيات والحوادث لتجد في نفسك انفعالات غامضة متماوجة، تثير القلق والتأرجح والاضطراب.

... يخيل إلي أن هذا هو كل غرض المؤلف من عمله الفني — إن كان له غرض — : أن يثير القلق الغامض والتأرجح المضطرب،وأن يغمز اليقين الهادىء، ويطلق في النفس الانسانية عنصر الاضطراب ، ويسلبها الثقة والاطمئنان لأي شيء في الحياة !

وما الحوادث والشخصيات إلا أدوات فقط للوصول عن طريقها إلى هذا الهدف الأخير .

إنه — من وجهة نظر المذاهب الاجتماعية التي يدعو إليها — يعد ناجحاً

---

(١) عنوان أقصوصة للمؤلف .

إذا هو قد هز في النفس الانسانية عنصر الاستقرار ! فهـــو إذن من خيرة من يصلحون لهذه الدعوة ، لا بمـا يلقيه هنا وهناك من توجيهات ظاهـرة ، ولا بمـا يغمز به النظام الاجتماعي والاقتصادي من غمـزات موحية . ولكن — قبـل ذلك كله — بما يطلقه في النفس الانسانيةمن التأرجح المضطرب الذيلا يقر على قرار !



« قال مليم

— بلا جدال ...

ثم حمل عدته وانطلق في الطريق دون التفات ، وهو يضرب الأرض في عزم وإصرار كأنه مقدم على فتح عكاء . أما رفيقه فقد وقف يشيعه بابتسامه ساخرة ؛ فلما أن صار منه على مرمى حجر ، صاح في أثره قائلا :

— سنرى ...

وقهقه ضاحكا ثم انكفأ إلى طريق غير الطريق » .



« بلغ النقاش أقصاه بـــين خالد وأبيه كعادتهما كلما دار بينهما حديث — أي حديث — ومهـما يكن الموضوع تافهاً ، فانه يتطـــور على الدوام إلى اصطـدام عنيف بين الأب وابنـه . أما الأب فداهية مـراوغ ، يلذ له شعور القـــوة الذي يدفع بالقط إلى العبث بفريسته قبل التهامه ، فهو يطيل من النقاش ويـــدير دفته إلى وجـــوه من الرأي يعرف أن ابنـه يضيق بهـــا ذرعا ، ثم يرقب في سعادة أثيمة ما يختلج في صدره من ثورة ، وما يلوح على وجهه من اضطراب وضيق .

« ولقد كان . فما لبث أن اربد محيا الفتى ، فانفجر يرد على تساؤل أبيه قائلاً :

— بلا جدال . . .

ثم انثنى إلى حجرة المكتب ، وأغلق من خلفه الباب . ولو انتظر لرأى بسمة السعادة الأثيمة ترتسم على شفتي أحمد باشا خورشيد ، ولسمعه يتمتم قائلاً :

— سنرى » .

★ ★ ★

هكذا يبدأ المؤلف قصته فيرسم ـ منذ الصفحة الأولى ـ الخطوط الأولى في ملامح هذه الشخصيات الثلاثة التي هي محور القصة جميعاً : مليم ، خالد ، أحمد باشا خورشيد . ويرسم لهذه الشخصيات الثلاثة طريقها كذلك ـ لا طابعها وحده ـ فمليم « ينطلق في طريقه دون التفات وهو يضرب الأرض في عزم وإصرار » . تلك طريقته أيضاً في جميع أدوار القصة ! وخالد « يربد محياه ثم ينفجر وهو يرد على أبيه ، ثم ينثني إلى حجرة المكتب ويغلق من خلفه الباب » ، تلك أيضاً طريقته في مستقبل الحياة : انفعال وانفجار ثم انزواء واعتزال ، واضطراب دائم بين هاتين الخطتين حتى ينتهي الصراع . وخورشيد باشا « داهية مراوغ يلذ له شعور القوة الذي يدفع بالقط إلى العبث بفريسته قبل التهامها . . . وهو يرقب في سعادة أثيمة ما يختلج في صدر ولده من ثورة وما يلوح على وجهه من اضطراب وضيق » . تلك طبيعته وهذه طريقته في القصة وفي الحياة !

هو استهلال بارع ، كما ترى وهي ريشة ملهمة تضع الخطوط الأولى ، فتشير إلى الخطوط الأخيرة . . . وقد يبدو أن القصة لم تسر في جميع مراحلها بهذه القوة وبهذا الوضوح . . .

فيجب أن نلتفت إلى أن القوة والوضوح ليسا من أهداف المؤلف . وأن النموذج والاضطراب هما قوام طبيعته وقوام طريقته ، وقوام أهدافه المقصودة أو غير المقصودة ، ولكنها هي التي تتحقق على كل حال !



جعل المؤلف « مليم » هو بطل القصة وبه سماها . أما نحن فنرى أن « خالد » هو الشخصية الأولى فيها . فخالد شاب نشأ في طبقة الأثرياء ـ ابن خورشيد باشا ـ ولكنه سافر إلى إنجلترا ، وطاف بالبلاد الأوروبية ، حيث كانت المذاهب الاجتماعية الحديثة تصطرع مع الأوضاع التقليدية القديمة . ثم عاد فوجد نفسه غريباً كذلك في مجتمعه . إن رأسه محشو بالنظريات الحديثة وإنه لمتحمس لها كل الحماسة . ولكنه لم يكن ذا طبيعة عمليـــة ، لينفذ في عالم الواقع ما يجيش في نفسه من نزعات . كان خليطاً عجيباً من رجل الخيـال . كانت تصطرع في نفسه وراثات مختلفة وتيارات متعارضة . كان صوفيـــاً وشهوانياً . كانت نفسه حلبة صراع بين شتى الاتجاهات « ولو أتيح لأحد أن يكشف عن رأسه لوجد فيها حجرتين إحداهما يتربع فيها القرن العشرون بآلاته ومعادلاته . والثانيـة يمرح فيها القرن الثامن عشر وسط غابة يخترقها جدول » كما يقول مؤلفه :

تصطدم هذه الشخصية المخلخلة المضطربة الثائرة الحائرة بشخصية خورشيد باشا القاسية الجائيـــة الماكرة الاثيمة . ذلك الرجل الذي يجد طعم اللذة الأثيمة وهو يحاور ابنه الطيب ، القليـل الحيلة ويداوره ، حتى يشعره بالألم والضيق . والذي يتهمه المؤلف بأنه قاتل أبيه ليرثه ، وبأنه يشعر بسعادة أثيمة وهو يؤذي فلاحيه ، ويطلق عليهم كلابه ليعقرهم . . . الخ . إنه نموذج لتلك الطبقة الأنانية الجشعة « التي تسرق أموال الفقراء ! » والتي أفلح المؤلف في أن يجعلنا نمقتها كل المقت ونزدريها كل الازدراء .

يصطدم بأبيه انتصـــاراً لمليم « صبي النجار » المتهم من الباشا بالسرقة جزاء أمانته « وهنـــا نجد جميع القوى مجندة في صف المال . وما إجراءات العدالة إلا مظاهر جوفاء كمراسيم التضحية بالفريسة في مجتمع متوحش ، ويسلم « مليم » للسجن جزاء أمانته ! ! !

أما مليم فمهمته الحقيقية في القصة أنه محورها الفني . . . لقد فهمنا أن المؤلف يريد أن يرمز به إلى « رجل الشارع » ذي الفضـــائل الفطرية والطبيعة المستقيمة

والعزيمة العملية . . . ولكننا فوجئنا وهو ينحرف به في منتصف القصة ، فيكلفه القيام بعمل لا يقوم به « الرجل الشريف » ، ثم يجعله في نهايتها أحد أغنياء الحرب المعروفين !

ترى أفلت الزمام من يد المؤلف ؟ أم هي طبيعته طبيعة الضباب والرماد ؟ ؟ هنا تستوي الغلطة والاصابة في الدلالة على طبيعة المؤلف وطريقته ! ولكن الزمام قد أفلت من يده على كل حال !

★ ★ ★

وفي القصة غير هذه الشخصيات الرئيسية الثلاثة ، شخصيات أصيلة هي الأخرى أطلق عليها اسم « جماعة القلعة » أولئك جماعة من الحالمين المنحلين ؛ يصنعون كل شيء في أحلامهم الممتزجة بدخان النرجيلة ! إنهم ينشئون مجتمعاً جديداً مطلقاً من جميع القيود والتقاليد ، ولكن « في المنام » ! هذه الجماعة تمثل حيرة فريق من شباب الجيل في مفرق الطريق !

وهنا يجتمع خالد ومليم ، فيقوم مليم بعمله الذي لا يقوم به « الرجل الشريف» يحتال على الرجال باسم « هانيا » الفتاة ، إحدى شخصيات جماعة القلعة !

ويقوم خالد بدور من أدواره كذلك ، حتى إذا انتهت القصة وجدنا هذه الجماعة المنحلة الحالمة وقد تفرق شملها ولم تصنع شيئاً . ووجدنا « خالد » يعود إلى طبقته ومجتمعه وقد انحلت نفسه ، وفرغت طاقتها وسقط صريعاً في حومة الصراع الذي دار في داخل شخصيته أعواماً . ووجدنا « مليم » وقد أصبح من أغنياء الحرب . . . ثم وجدنا الحوادث والشخصيات كلها تتوارى ليسأل كل منها نفسه : ماذا أراد ؟ وماذا كان يريد ؟ وقبل أن يجد الجواب على سؤاله يجد نفسه تتأرجح وتماوج في هذا الضباب الذي أطلقه المؤلف ، وكأنما يطلقه بغير تدبير ! ! !



في أحلام « جماعة القلعة» وفي تصرفات خالد ومليم ، وفي بعض حوادث القصة نزوات وفلتات خلقية وجنسية ، أخشى أن تكون جميعها وحي مزاج منحرف شاذ!

مقياس الجماعة لصلاحية الفرد للجيل الجديد ، ألا يجد غضاضة في معاشرة أخته معاشرة الأزواج ! ذلك هو الدليل الذي لا يخطىء على أنه طليق من جميع التقاليد !

أحد أفراد الجماعة ينظر إلى مليم باعجاب ويقول : إنه « زوجنا » جميعاً !

خالد يتحسر — بعد وفاة أمه — على أنه لم يوقظها بقبلاته كل صباح كأنها « زوج » له !

مليم يعثر على لفافة في بيت خورشيد باشا وهو يصلح النافذة ، فيعطيها لخالد فيتوقع خالد أن تكون غرامية تخص والدته الحاجة ، ويبتهج لهذا الخاطر ويستريح!

بنت عمة خالد أنثى تتهالك عليه في أوضاع مخجلة عارمة البهيمية .

لهذا ولأمثاله دلالته . ولعل هذه الدلالة كانت أهم الاعتبارات التي منعت لجنة المجمع من منح الجائزة للقصة حين قدمها المؤلف في مسابقة القصة .

واللجنة محقة — لا من الوجهة الفنية — ولكن من وجهة أن مثل هذه الاتجاهات مما يجب أن يلقي به صاحبه رأساً إلى الجو الأدبي الطليق ، فيرى رأيه بحرية فيه ، لا مما تحتمل اللجان الرسمية تبعة تقديمه إلى القراء .



بنت الشيطان

لمحمود تيمور

يعد تيمور ـ من الوجهة التاريخية ـ أحد الروّاد لفن الأقصوصة في الأدب العربي.ولكن هذا الحكم التاريخي شيء ، والحكم الفني على قيمة أعماله شيء آخر . وهذا ما يجب التنبيه إليه . فالسابق فضله . ولكن لا ينبغي أن يمنحه هذا السبق قيمة أكبر من قيمته من الناحية الفنية البحتة .

ولقد كان لتيمور الحق أن يتبوأ مكانه الذي ينسبه إليه بعض من يكتبون في النقد في هذه الأيام ، لو أنه وفق إلى منح الحياة لأبطال أقاصيصه ، وبث هذه الحياة في تضاعيفها ، ولو إلى حد . ولكنه ـ فيما عدا القليل من هذه الأقاصيص ـ يخونه التوفيق في إطلاق روح الحياة المتحركة . ثم لا يستعيض عنها ـ كما يصنع توفيق الحكيم ـ ومضات الذهن ، وصراع الأفكار ، وقوة التنسيق .

ولطالما خيل الي ـ وأنا أجول بين شخوص تيمور ـ أنني في « متحف الشمع » فتماثيل الشمع هي التي تمثل هذه الشخوص أوضح التمثيل : فلا هي التماثيل الفنية يتصرف فيها الفن كما يشاء ، ليؤدي فكرة فنية ، أو يرسم لمحة نفسية . ولا هي الأجسام الحية التي تجري فيها دماء الحياة ، فتتصرف تصرف الأحياء . إنها محاكاة للطبيعة ، وفيها قسط من الفن في التلوين الدقيق . ولكنها ليست بعد من الأحياء .

وكثيراً ما يعجزك ـ وأنت تتأمل شخوص تيمور ، وتصرفاته ، وطريقة حديثهم ـ أن تردهم إلى أي جنس من أجناس الآدميين ، في أي زمان أو مكان . وقد يسير بعضهم في مبدأ الأمر سيرة الآدميين ، حتى لتكاد تقول : هذا مخلوق حي « واقعي » . ولكن ماتلبث أن يخلف أملك بحركة تكشف لك أن ما أمامك

إن هو إلا تمثال من الشمع ، كان المؤلف يحركه حركة خاصة ، لأنه توهم أن الناس يتحركون هكذا في هذا المجال !

★ ★ ★

ويحاول تيمور أن يرسم نماذج بشرية من خلال شخصيات محلية ، وهي محاولة لو أفلحت لأنشأت فناً إنسانياً وقومياً رفيعاً – ولكنه فيما يخيل إلي ، بعيد كل البعد عن الناس وعن البيئة . فالناس – حيث كانوا – لا يتصرفون هذه التصرفات مجتمعة . والناس في مصر ليسوا كما يتوهمهم المؤلف ، لا في طبيعتهم ، ولا في أحاديثهم ، ولا في خلجاتهم النفسية ، ولا في سمة من السمات المحلية الكثيرة التي تبرز طابعهم . إنهم ليسوا مصريين لأنهم ليسوا آدميين !

إنه لا يخطر لهذه الشخوص مرة واحدة أن تنفعل انفعالا قوياً — كما يقع للآدميين — وحين تنفعل يبدو التكلف والبعد عن الحقيقة الانسانية البسيطة . وهي غالباً « سهتانة » كما يقول العوام ، حتى في فورات الحب ودفعات الانتقام . والحركة العنيفة ليست مطلبا فنيا في ذاته ؛ ولكنها علامة من علامات الحياة تصدر من البنية الحية في ميعادها ، فتدل على الحياة الكامنة فيها .

★ ★ ★

و « بنت الشيطان » مجموعة أقاصيص تبدأ بأسطورة تحمل هذا العنوان . وتحوي غيرها سبع أقاصيص أخرى . وتلمح في تلك الأسطورة محاولة فلسفية لابراز فكرة خاصة على نحو ما يصنع القصاص الرمزيون . ولكن المدى متطاول إن الحركة الذهنية السريعة ، والبراعة الفنية اللبقة كلتاهما شرطان أساسيان لنجاح مثل هذا الاتجاه . وكلتاهما تتوارى في هذه المحاولة فتظل باهتة اللون ، وانية الحركة ، حتى تنتهي الأقصوصة ، وفي نفسك منها ظلال تنمحي بعد قليل .

« بنت الشيطان » طفلة آدمية ، اختطفها زعيم الشياطين ، لينفذ وصية سلفه

العظيم ، في أن يصنع شيئاً ، يثبت به أن الشيطان قادر على القيام بشيء آخـــر غير الشر الذي اشتهر به ! فهو يحـاول أن ينشئهـــا بعيدة عن « الشر والألم » في قصر مسحور .

ولكن أميراً شاباً مغامراً يسمع بخبرها ، فيحاول ، وينجح في الاتصال بهـــا واختطافها ، ويفتح عينيها على مباهج الحياة الدنيا ، ويوقظ فيها غرائزها ـ بعـد أن كانت نائمة ـ فاذا ردها إلى القصر ، اشتاقت أن تعود إلى « دنيا الشر والألم » مؤثرة إياها على ذلك العالم الخير ، البريء من الآلام والشرور .



والفكرة ـ كما ترى ـ جيدة وبراقة . ولو تولاها قلم حي لأخرج منها قطعة فنية حية . ولكنك تقرؤها هنا فتعجبك الفكرة ، ثم تنقصك الحرارة ، كما ينقصك التنسيق الذي يقرر الحركة المناسبة في موعدها المرسوم . وهنـــاك مواقف بين الفتى والفتاة ، تتوقع فيها حركة ما ، ويرتفع نبضك في انتظارها ، ولكنها تمر كما لو كانت في سنة ، أو كما لو كنت متفرجاً بغير حماس .



وفي المجموعة سبع أقاصيص أخرى من النوع « الواقعي » خير ما فيها أقصوصة « الترام رقم ٢ » وأقصوصة « الجنتلمان » .

وفي الأولى يصور فتاة مشرودة تركب « الـترام » بلا أجر ؛ فيضيق بهـــا « التذكري » مرة بعد مرة ، حتى يزيد ضيقه بها ، فيدفعها ، فتسقط ؛ ويكاد يقتلها « الترام » لولا من يأخذ بيدها من المارة ، وهنا يسمع منها « التذكري » أنها لم تذق الطعام منذ أمس ، بينما ينطلق الترام !

منذ ذلك الحين يدب في نفسه عطف على الفتاة . ولكنـا نتبين بعد قليل : أن

هـذا العطف ليس خالصاً . لقد تنبهت فيه الغريزة . إن هذا الرجل ليعيش عزباً منذ أن ماتت زوجته ، تقوم بشؤونه خادم عجوز . فهو ـ منذ اليوم ـ ضيق الصدر بهذه الحياة الجافة ، وهو مشتاق لأن يعثر على الفتاة . وحين يعثر عليها بعد أيام تجفل منه ، وتخشى أن يدفعها مرة أخرى . ولكن لا : فقد تغيرت الأمور . إنه لا يدفعها من الترام ، بل يرمي في يدها « تذكرة » عند صعود المفتش ، وحين يقف الترام يشتري لها رغيفاً محشواً بالادام ، ويسألها ـ في فترات عمله ـ أسئلة متقطعة عن حياتها الشخصية .

حتى إذا كان الشوط الأخير ، نزل يقصد داره ، وقدمان تتبعانه إلى الدار ... لقد أحست الأنثى بغريزتها ما الذي يعطفه عليها . فسارت على خطاه ... !



وفي الثانية يرى في مطعم اعتاد أن يرتاده ، دمية تمثل « الجنتلمان » يمسك بيده قائمة الطعام ، فيتخيل هذا « الجنتلمان » حياً ، ويقابله بالضيق منه والتبرم به ، لما في وقفته من تكلف ، وما في « نفسه » من تصنع . فيهجر المطعم من أجله . وأخيراً يفلس المطعم ، ويباع الجنتلمان ليهودي في « شارع جامع البنات » ويمر به ، فيراه هناك ذليلاً ممسكاً بيده « عينة » بطاقات . فيستريح لذلة الجنتلمان بعد العز ... ثم يزداد تدهوره ، حتى يعثر به أخيراً في « شارع الموسكي » غارقاً تحت حمل من الملابس القديمة ؛ فيهز يده فينهار !

وهكذا تجد في الاقصوصة الأولى ظلالاً إنسانية ، وتحليلاً نفسياً ، وفي الثانية انفعالات نفسية وسخرية لطيفة ، وكلتاهما تنبعان من قلب إنسان . ولكنه إنسان يؤثر اللطف والدعة على الانفعال والحيوية : ضحكته ابتسامة فاترة ، وغضبته

سحابة باهتة ، ووثبته خطوة وانية ، وإشارته إيماءة رتيبة، ولكنه على أية حال إنسان



هذه الظلال الانسانية التي تبدو في بعض أعمـــال تيمور — مع شيء من الشاعرية اللطيفة في بعض الأحيان — هي وحدها التي تجعل الناقـــد لا يستطيع أن يغفل فن تيمور، وهو يتحدث عن الأقصوصة، مهما كان في هذا الفن من فتور...



قنديل أم هاشم

ليحيى حقي

أوه ! يحيى حقي !

أين كانت كل هذه الغيبة الطويلة ؟ وفيم هذا الاختفاء العجيب ؟

لست أذكر متى قرأت له أول أقاصيصه ؟ إنه عهد طويل . حتى لقد نسيته . لولا « قنديل أم هاشم » !

كل ما أذكره أنه من زملاء تيمور الأوائل في بناء صرح الأقصوصة هو وطاهر حقي وحسين فوزي . ولكن هؤلاء كلهم كسالى !

تيمور ، ويحيى حقي : برهان حي على أن النبوغ وحده لا يكفي ، ولا العبقرية أيضاً . لا بد من الدأب والثبات والمثابرة ليكون الانسان شيئاً مذكوراً .

وإلا فأين فن تيمور من فن حقي ! ثم أين مكانة حقي من مكانة تيمور !

حقي رجل كسول . مهمل . يستحق التعزير على تفريطه في موهبته الفذة . وتيمور رجل دؤوب . مجتهد . يكتب . ويكتب . ويكتب . ولا بد أن يصادف في ذلك الكثير الذي يكتبه شيء ذو قيمة !

★ ★ ★

في « قنديل أم هاشم » بذرة فن جديد بل ثمرة فن جديد . ثمرة حلوة كاملة ناضجة عبقرية !

كانت البذرة في « عودة الروح » وفي « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، وهي هنا « الثمرة » في « قنديل أم هاشم » تلك الأقصوصة الصغيرة !

الروح المصرية الصميمة العميقة ، التي لاتجد من ينتفع بها في فنه إلا قليلا،هذه هي تطل — كما هي في أعماقها — من « قنديل أم هاشم » تطل من خلال اللمسات السريعة الرشيقة الموحيـــة ، وتتراقص وكأنها ومضات ذلك القنديل السحري العجيب ؛ ومعها الحيوية والفن والشاعرية والابداع !

وفي خلال اثنتين وخمسين صفحـة فقط من حجم الجيب يتم تصوير الروح المصرية الكامنةالعميقة العريقة ، وتصوير بضع شخصيات ثانوية ، وشخصية أصيلة، ويتم صراع كامل بين روح الشرق والغرب ، ويتم انتصار الايمان المبصر على العلم الجاحد ... أما بقيـة الكتاب ، فتنصرف إلى أقاصيص أخرى لاترتفع إلى مستوى قنديل أم هاشم ، وإلى قصيـدة من الشعر المنثور من أروع ما يعرفـــه الشعر المنثور والمنظوم !

أهذه الموهبة كلها يطمرها الكسل والاهمال ؟.. ليتني أملك سوط الجلّاد أيها الموهوب الكسول !!!



وبعد . فأما سياق الأقصوصة فـلا أملك في تصويره لك أيها القارىء أن أستعيض أسلوبي فيه عن أسلوب المؤلف . فللمؤلف روحه القويّ البارع،وأسلوبه الفذ المبتكر . وقصارى ما أملكه أن أنقل لك لوحات من الأقصوصة ومواقف . مهما تبلغ من البراعـة والجمال فهي في السياق أبرع وأجمل ، لأنها هناك أعضاء في جسم حي متناسق . ولما كانت هـذه هي الوسيلة الميسرة لدي . فأنا مضطر إذن أن ألخص لك خطوط الأقصوصة ،لتستطيع أن تلم بما أقتطفه لك من اللوحات والمواقف :

الشيخ « رجب » رجل ريفي سكن القاهرة بجوار « أم هاشم » تبركا وتيمناً وتحقيقاً لشوق قديم أن يكون في حمى أخت الحسين . وقد توجه بابنه إسماعيل إلى التعليم المدني دون أخويه الكبيرين ، لأن هذا النوع من التعليم قد استهواه وتركزت جهود الرجل وعائلته في أن يتيح « لسي اسماعيل » مطالب تعليمه ، حتى إذا حصل

على البكالوريا ولم يكن متفوقاً اصطدمأبوه بالموقف . فهو كان يعده للطب ، ومدرسة الطب في مصر لا تقبله متأخراً . فاستخار الله ، وعزم على أن يرسله إلى « بلاد بره» ليتعلم على حساب قوته وقوت امرأته وابنة أخيه فاطمة ، وقبل أن يغادر الفتى مصر أوصاه أبوه بالمحافظة على دينه ، وتعاهد معـــه على الزواج من فاطمة لكي يلهيه عن الولع بالنساء في « بلاد بره » الفاسدة . وسافر الفـتى الذي نشأ في حي السيدة الطاهرة ، وتشبعت روحه بروح الحي المؤمنة المتكلة المطمئنة لمـا هي فيه . سافر بروح الشرق الصوفية المستسلمة ، ليصطدم هناك بروح الغرب العمليـة المصارعة . وقد تجسمت هـذه الروح في صديقته « ماري » التي كانت تهب له كل شيء كما تهب تفاحة مجلوبة من السوق !...

فوقع صريعاً في هذا الصراع الروح الداخلي ، ثم أفاق على يدي صديقته أيضاً . أفاق وقد أصبح شخصية أخرى . شخصية مؤمنـة بالعلم وبالفردية وبالصراع ، شخصية متميزة فاحصة تواجه الجموع ولا تنغمر في الجموع !... ثم عاد . عاد ملهوفاً مشتاقاً إلى مصر . وقد صنع الزمن به في انكلترا سبع سنوات ما صنع . فاذا به يجد مصر هي مصر . وميدان السيدة هوميدان السيدة . عاد طبيب عيون ، فاذا به يجد أمه تداوي عيني فاطمة بزيت قنديل أم هاشم ... وهنا ثار بكل مافيه من قوة على هذا الخمود الخالد ، فحطم زجاجة الزيت ، وحطم قنديل أم هاشم ، واصطدم بالجماهير ، ووجد نفسه غريباً في البيئة ... وبعد صراع طويل عاد إلى قواعده ، وتم انتصار الايمان المبصر على العلم الجاحد . وانتصرت الروح !



السياق بين يديك أيها القارىء ، ودونك بعض اللوحات والمشاهد .

ونحن نـكتفي منهـا بثلاث صور لميدان السيدة في نفس إسماعيل : إحداها قبل سفره إلى أوربا وهو مؤمن بالسيدة الطاهرة ، والثانية بعد عودته مؤمناً بالروح الأوروبية الحديثة ، والثالثة بعـــد انتهاء الصراع الأخير في نفسه ، وعودته إلى الاستقرار النفسي والهدوء ...

هذه الصور الثلاث للمنظر الواحد في نفس واحدة ، تشهد ببراعة في التصوير النفسي ، لاينالها إلا موهوب . ها نحن أولاء في الميدان :

١ — « إذا أقبل المساء ، وزالت حدة الشمس ، وانقلبت الخطوط والانعكاسات إلى انحناءات وأوهام . أفاق الميدان إلى نفسه ، وتخلص من الزوار والغرباء . إذا أصخت السمع وكنت نقي الضمير فطنت إلى تنفس خفي عميق يجوب الميدان ، لعله سيدي العتريس بواب الست — أليس اسمه من أسماء الخدم — لعله في مقصورته ينفض يديه وثيابه من عمل النهار ويتنفس الصعداء . فلو قيض لك أن تسمع هذا الشهيق والزفير ، فانظر عندئذ إلى القبة . لألاء من نور يطوّف بها ، يضعف ويقوى كومضات مصباح يلاعبه الهواء : هـــذا هو قنديل أم هاشم المعلق فوق المقام . هيهات للجدران أن تحجب أضواءه . يمتلىء الميدان من جديد شيئاً فشيئاً . أشباح صفر الوجوه ، منهوكة القوى ، ذليـــلة الأعين ، يلبس كل منهم ما قدر عليه ، أو إن شئت فما وقعت عليه يده من شيء فهو لابسه . نداءات الباعة كلها نغم حزين :

— حراتي يا فول .

— حليّي و ع النبي صلي .

— لوبية يا فجل لوبية .

— المسواك سنة عن رسول الله .

« ما هذا الظلم الخفي الذي يشكون منه ؟وما هذا العبء الذي يجثم على الصدور جميعاً ؟ ومع ذلك فعلى الوجوه كلها نوع من الرضى والقناعة . ما أسهل ما ينسون ! تتناول أيد كثيرة قروشاً وملاليم قليلة . ليس هنا قانون ومعيـار سعر ؛ بل عرف وخاطر وفصال ، وزيادة في الكيل أو طبة في الميزان . وقـد يكون الكيل مدلساً والميزان مغشوشاً ، كله بالبركة . صفوف تستند إلى جدار الجامع جالسة على الأرض ، وبعضهم يوسد الرصيف . خليط من رجال ونساء وأطفال ، لاتدري من أين جاؤوا

ولا كيف سيختفون . ثمار سقطت من شجرة الحياة فتعفنت في كنفها . هنا مدرسة الشحاذين . حامل كيس اللقم يثقل ظهره ينادي :

— لقمة واحدة لله يا فاعلين الثواب ؛ جاعان .

والشابة التي تنبت فجأة وسط الحارة عارية أو شبه عارية :

— ياللي تكسي ولية يا مسلم ربنا ما يفضح لك ولية !

« صوتها الصارخ يجذب الوجوه للنوافذ ، وعيناهـا الساحرتان تستهويان المطلات ، فتمطر عليهـا أكوام من الخرق ورث الثياب . في لحظة واحدة تذوب وتختفي ، فلا تدري أطارت ، أم ابتلعتها الأرض فغارت .

« وهذا بائع الدقة الأعمى الذي لايبيعك إلا إذا بدأته السلام وأقرأك وراءه الصيغة الشرعية للبيع والشراء .

« ينقضي النهار فيودع الطرشجي براميله ، وتترك أقدام الخراط عملها اليومي وأدواتها لتعود بصاحبها إلى الدار . لايزال الترام هنا وحشاً مفترساً له في كل يوم ضحية غريرة . يتقـدم المساء ، ينعشه نسيم ذو دلال . تسمع من القهاوي ضحكات غضة وأخرى غليظة خشنة ، وإذا دلفت من الميدان إلى مدخل شارع مراسينة ، سمعت ضجيج السكارى في خمارة أنسطاسي التي يلقبها أهل الحي بفكاهتهم« خمارة أنست » يخرج منها سكير هائج يتطوح ويتعرض للمارة .

- وروني أجعص فتوة .

— جتَـك لهوة يا بعيد .

— سيبوه في حاله دا غلبان .

— ربنا يتوب عليه .

« أشباح الميدان الحزينة المتعبة يحركها الآن نوع من البهجة والمـــرح . ليس في الدنيـــا هم ،والمستقبل بيد الله . تتقارب الوجوه بود ، وينسى الوجيع شكايته، ويبذر الرجل آخر نقوده في الجـــوزة أو الكتشينة ، وليكن ما يكون ! تقل

أصوات اصطدام كفف الموازين ، وتختفي عربات اليـــد ، وتطفأ الشموع داخـل المشنات ! عندئذ تنتهي جـولة إسماعيل في الميدان . هو خبير بــكل ركن وشبر وحجر ، لا يفاجئه نداء بائع ، ولا ينبهم عليه مكانه . تلفه الجمـــوع فيلتف معها كقطرة المطر يلقيها المحيط » .

أرأيت كيف يصور المـؤلف بلمسات ريشته السريعة النبض ، المتوفزة الحركة صور المـكان والوجـوه والنفوس ؟ أرأيت كيف تطل عليـــك الروح المصرية واضحة بتسامحها وإيـمانها واتـكالهـا وهمومها وأحزانها ومرحهـــا وفكاهتها من خلال السطور ... مشهد سكران « خمارة أنست » وحـــده وتعليق الناس عليه يعطيك حقيقة هذه الروح : التسامح والرحمة : « سيبوه في حاله دا غلبان » العطف والايمان والرجاء في الله « ربنا يتوب عليه» الألفة والمودة : « جتك لهوة يا بعيد » .

إنـــه ليس ميسوراً لـكل قصاص أن يوفق هـكذا في يسر وسرعة إلى تلك اللمسات السريعة ، التي يخيل إليك أنها جاءت عفواً لخاطـــر بلا تعب ولا تفكير ولا تنسيق !

وفي الصورة كثير من هذه اللمسات البارعة التي لا تتهيأ إلا لفنان موهوب .

* * *

٢ — والآن فالى الصورة الثانية : فاسماعيل قـد عاد من أوربا بروح جـديد . عاد فرداً معتزاً بفرديته ، طبيباً معتزاً بعلمه ، متمدناً معـتزاً بتمدنه . عاد ينفـر من الخرافة والجهل والرضى بالواقع والاحالة إلى المجهول .

ومنذ لحظة كان في بيت أبيه يحطم زجاجة الزيت . زيت قنديـــل أم هاشم ، لأنه لحظ أمه تقطر منها في عيني فاطمة الموشكتين على الظلام . ثم يفـــر آبقاً من الدار ، اشمئزازاً وضيقاً بهؤلاء الناس ، وبمصر وبالمصريين :

« أشرف على الميدان فاذا به يموج كدأبه بخلق غفير . ضربت عليهم المسكنة ، وثقلت بأقدامهم قيود الذل . ليست هذه كائنات حية تعيش في عصر تحـــرك فيه

الجماد . هذه الجموع آثار خاوية محطمة كأعقاب الأعمدة الخربة ، ليس لها ما تفعله إلا أن تعثر بها أقدام السائر . ما هذا الصخب الحيواني ؟ وما هذا الأكل الوضيع تلتهمه الأفواه ؟ يتطلع إلى الوجوه فلا يرى إلا آثار استغراق في النوم كأنهم جميعاً صرعى أفيون .

لم ينطق له وجه واحد بمعنى إنساني . هؤلاء المصريون : جنس سمج ثرثار ، أقرع أرمد ، عار حاف ، بوله دم ، وبرازه ديدان ، يتلقى الصفعة على قفاه الطويل بابتسامة ذليلة تطفح على وجهه . ومصر ؟ قطعة « مبرطشة » من الطين أسنت في الصحراء ، تطن عليها أسراب من الذباب والبعوض ، ويغوص فيها إلى قوائمه قطيع من جاموس نحيل ... يزدحم الميدان ببائعي اللب والفول وحب العزيز ، ونبوت الغفير ، والهريسة ، والبسيسة ، والسمبوسكة ، بعليم الوحدة . في جنباته مقاه كثيرة على الرصيف بجوار الجدران ، قوامها موقد وإبريق وجوزة . أحياء لم تعرف الماء منذ سنين ، الصابون عندها والعنقاء سواء ، تمر أمامه فتاة مزججة الحواجب ، مكحلة العينين ، شدت ملاءتها لتبرز عجيزتها وطرف ثوبها ، وتحجبت ببرقع يكشف عن وجهها . وما معنى هذه القصبة التي تضعها على أنفها ؟ أف ! ما أبشع رياء هذا المنظر وما أقبحه ! سرعان ما بدأ الناس يتحككون بها كأنهم كلاب لم يرو في حياتهم أنثى ! هنا جمود يقتل كل تقدم ، وعدم لا معنى فيه للزمن ، وخيالات المخدر ، وأحلام النائم والشمس طالعة ...

... « وشعر إسماعيل بأن هذه الجموع أشلاء ميتة تطبق على صدره ، وتكتم أنفاسه ، وتبهظ أعصابه ... يصطدم به المارة كأنهم عمي يتخبطون . هذا الرضى عجز ، وهذه الطيبة بلاهة ، وهذا الصبر جبن ، وهذا المرح انحلال .

« انفلت إسماعيل من الزحام وجرى إلى الجامع ودخله ، واجتاز الصحن إلى الحرم . المقام يتنفس بدل الهواء أبخرة ثقيلة من عطور البرابرة . هذا هو القنديل قد علق التراب بزجاجه ، واسودت سلسلته من « هبابه » تفوح منه رائحة

احتراق خانقة . أكثر ما ينبعث منه دخان لا بصيص ضوء هـذا الشعاع إعـــلان قاتم للخرافة والجهل ... » .

وهكذا تبدل إحساسه بالميدان وبالناس وبالضريح وبقنديل أم هـاشم . تبدل بعد أن تلقت روحه ضربات « ماري » صديقته في انجلترا . تلك التي كانت تهبـــه كل شيء ثم تمتطي دراجتها وتذهب لتقابل صديقهـا الجديد ، وهي تلوح لاسماعيل بيدها : وداعـــاً . أو إلى اللقاء ! ... تلك الـتي : « رأته يطيل جلسته بجـانب الضعفاء من مرضاه ، ويخص بعطفه من يلحظ فيـه آثار تخريب الزمن للاعصاب والعقول — وما أكثرهم في أوربا — يجلس صامتـاً ينصت لشكواهم . وكان أكبر كرم منه أن يمـاشي منطقـــه منطقهم المريض . لحظتـــه « ماري » وحلقـــة المرضى والمهزومين تطبق عليـــه يتشبثون به ، كل يطلبـــه لنفسه ، فأقدمت وأيقظته بعنف :

« أنت لست المسيح بن مريم ! » و « من طلب أخـــلاق الملائكة غلبتـــه أخلاق البهائم ! » و « الاحسان أن تبدأ بنفسك » هؤلاء الناس غرقى يبحثون عن يد تمد إليهم ، فاذا وجدوها أغرقوها معهم ! إن هذه العواطف الشرقية مرذولة مكروهة ، لأنها غير عملية وغير منتجة . وإذا جردت من النفع لم يبق إلا اتصافها بالضعة والهوان . إنما هذه العواطف قوتها في الكتمان لا في البوح ! »

وصارع . ولكن روح الغرب ممثلة في ماري كانت أقوى منه . فسقط صريعاً . ثم أنقذته . أنقذته بجسدها ولذائذه ، وبمرحها ومعاونتها ، وبرياضات الريف ونزهاته فصحا . ولكنه استحال خلقاً آخر . هو هذا الخلق الذي كنا منذ لحظة نلقـاه في ميدان السيدة ساخطاً على هذا الشرق الذليل !

ولكن روح الشرق ليست من الضعف كما حسب إسماعيل . فها هي ذي ترده إليها ، وتستنقذه من هذا الجفـــاف الروحي . ها هو ذا يحاول شفاء فاطمة بطبه فيصيبها العمى ، وها هو ذا يحطم « قنديل أم هاشم » فتنهال عليـــه الجماهير لكماً

وضرباً حتى يفقد النطق ، لولا أن ينقذه من الجماهير الغاضبة « الشيخ درديري » خادم الضريح ، وها هو ذا أبوه وأمه يفقدانه بعدما أنفقا عليه من دمها ولحمها سبع سنين ، وها هو يخرج شريداً إلى « بنسيون » امرأة يونانية يرى فيه وجه أوربا المادي الطامع الشره الناضب العطف والضمير !

ثم ها هو ذا يعود . يعود إلى ميدان أم هاشم . يعود كالمشدود بسلاسل سحرية للوقوف في هذا الميدان ، وهو لا يدري ماالذي يشده إليه . عاد بعد المعركة العنيفة التي قاساها في عودته كالمعركة التي قاساها في ذهابه ! عاد في ليلة القدر :

« ابتدأ يطيل وقفته في الميدان ويتدبر ، في الجو ، في الهواء ، في المخلوقات ، في الجمادات . كلها شيء جديد . لم يكن فيها من قبل . كأن الوجود خلع ثوبه القديم واكتسى جديداً . علا الكون هدنة بعد قتال عنيف

« يحدث إسماعيل نفسه : لماذا خاب ؟ لقد عاد من أوربا بجعبة كبيرة محشوة بالعلم ، عندما يتطلع فيها الآن يجدها فارغة ، ليس لديها على سؤاله جواب . هي أمامه خرساء ضئيلة ، ومع خفتها فقد رآها ثقلت في يده فجأة !

« ودار بعينيه في الميدان . وتريثت نظرته على الجموع فاحتملتها . وابتدأ يبتسم لبعض النكات والضحكات التي تصل إلى سمعه فتذكره هي والنداءات التي يسمعها بأيام صباه ... ما يظن أن هناك شعباً كالمصريين حافظ على طابعه وميزته رغم تقلب الحوادث وتغير الحاكمين . (ابن البلد) يمر أمامه كأنه خارج من صفحات (الجبرتي) اطمأنت نفس اسماعيل وهو يشعر أن تحت أقدامه أرضاً صلبة . ليس أمامه جموع من أشخاص فرادى ، بل شعب يربطه رباط واحد : هو نوع من الايمان ، ثمرة مصاحبة الزمان ، والنضج الطويل على ناره . وعندئذ بدأت تنطق له الوجوه من جديد بمعان لم يكن يراها من قبل . هنا وصول فيه طمأنينة وسكينة ، والسلاح مغمد . وهناك نشاط فيه قلق وحيرة وجلاد لا يزال على أشده ، والسلاح مسنون . ولم المقارنة ؟ من الباب ولى الحب من النافذة .

... « وغاب لحظة في أفكاره ؛ فاذا به ينتبه على صوت شهيق وزفير عميق

يجوبان الميدان . هذا هو سيدي العتريس ولا ريب . رفع بصره . القبة في غمرة من ضوء يتأرجح يطوّف بها . انتفض إسماعيل من رأسه إلى أخمص قدميه . أين أنت أيها النور الذي غبت عني دهـــــراً ... مرحباً بك ! لقد زالت الغشاوة التي كانت ترين على قلبي وعيني . وفهمت الآن ما كان خافيـاً علي . لا عـــلم بلا إيمان . إنها لم تكن تؤمن بي . إنمـــا إيمانها ببركتك أنت وكرمك ومنك . ببركتك أنت يا أم هاشم .

... « ودخل إسماعيل المقـام مطأطأ الرأس فأبصره يرقص عليه ضوء خمسين شمعة زينت جوانبه . والشيخ درديري يتناولها واحدة واحدة من فتاة طويلة القامة سمراء اللون ، جعـــدة الشعر ... هي نعيمة ... (وكانت قبل سفره مومساً تزور أم هاشم لتساعدها على التوبة ، وقد نذرت لها خمسين شمعة لو تاب الله عليها وعصمها ممـا هي فيه من ابتلاء)

« لقد صبرت وآمنت ، فتاب الله عليها ، وجاءت توفي بنذرها بعد سبع سنوات. لم تقنط ، ولم تثر ، ولم تفقد الأمل في كرم الله . أما هو الشاب المتعـــلم ، الذكي المثقف ، فقد تكبر وثار ، وتهجم وهجم ، وتعالى فسقط

« ورفع اسماعيل بصره فاذا القنديل في مكانه يضيء ، كالعين المطمئنة ، الـتي رأت ، وأدركت ، واستقرت . خيل إليه أن القنديل ، وهـــو يضيء ، يومىء إليه ويبتسم !

« وجاء الشيخ درديري يسأله عن صحته وأخباره ، فيميل عليه إسماعيل يقول :

— هذه ليلة مباركة يا شيخ درديري . أعطني شيئاً من زيت القنديل

— والله أنت بختك كويس ... دي ليلة القدر ... وليلة الحضرة كمان

« وخرج إسماعيل من الجامـع ، وبيـــده الزجاجة وهـو يقول في نفسه للميـدان وأهله :

— تعالوا جميعاً إلي ! فيـكم من آذاني ، ومن كذب علي ، ومن غشني . ولكني

رغم هذا لا يزال في قلبي مكان لقذارتكم وجهلكم وانحطاطكم ، فأنتم مني وأنا منكم . أنا ابن هذا الحي ، أنا ابن هذا الميدان . لقد جار عليكم الزمان ، وكلما جار واستبد كان إعزازي لكم أقوى وأشد »

وعاد إلى الدار بعلمه وإيمانه يعالج فاطمة فتشفى ، ويفتتح عيادته في حي البغالة بجوار التلال ويجعل الزيارة بقرش واحد . « ليس من زبائنه متأنقون ومتأنقات . بل كلهم فقراء . حفاة وحافيات » و « كم من عملية شاقة نجحت على يديه بوسائل لو رآها طبيب أوربا لشهق عجباً ! استمسك من علمه بروحه وأساسه ، وترك التدجيل والمبالغة في الآلات والوسائل » . « وتزوج إسماعيل من فاطمة وأنسلها خمسة بنين وست بنات » !

طابع مصر حتى في النسل الكثير ! لقد عاد ... وعدنا معه لنرى روح مصر العميقة . نراها في كل مشهد وكل خاطرة وكل لفتة وكل لفظ . نراها في نعيمة « القطة الضالة » التي اهتدت بالايمان ، كما نراها في اسماعيل الطبيب المتفرنج الذي اهتدى بالايمان . نراها ونلمسها روحاً إنسانية طيبة سمحة فكهة رحيمة .

هذا هو الفن الانساني في طابع قومي . في أرقى الآفاق !



وفي أول الحديث قلت : إن بذرة «قنديل أم هاشم» كانت في « عودة الروح» و « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم. ولكن يجب التفرقة بين البذرة والثمرة.

هناك . وفي « عصفور من الشرق » خاصة . كان الصراع بين روح الشرق وروح الغرب يتبدى في خطرات ذهنية وفي جمل وكلمات ونظريات . وهنا يتبدى هذا الصراع في خلجات نفسية ، وفي حركات وإيماءات وانفعالات . هنا حياة . من اللحم والدم والخلجات والانفعالات .

وهما نموذجان متقابلان في طريقة العمل الفني ، وطريقة الاحساس بالحياة على السواء

وفي هذا السياق تذكر قصة « خان الخليلي » لنجيب محفوظ ، فهـذه وتلك هما العملان البارزان في تصوير البيئة المصرية والروح المصرية في مجـال إنساني . ولكل من المؤلفين طريقته بعد ذلك . ففي يحيى حقي سرعة اللمسات وشاعرية التصورات . وفي نجيب محفوظ هدوء اللمسة ، وثبات الريشة . ثم تبقى الفوارق الأخرى بين قصة كبيرة وأقصوصة صغيرة ، في طريقة العمل الفـني ، وفي رسم الشخصيات والحوادث ، وفي المحيط الذي تضطرب فيه هنا وهناك .



همزات الشياطين

لعبد الحميد جودة السحار

كان هذا الكتاب — وهو حلقة من سلسلة لجنة النشر للجامعيين — مفاجأة كاملة لي . فأنا أعرف مؤلفه الشاب ، فأعرف أنه أديب مجتهد ؛ وقد قرأت له ما سمح وقتي المحدود بقراءته من كتبه الكثيرة التي يتجه بها غالباً إلى التاريخ الاسلامي ، ليعيد عرض وقائعه الجافة في صورة قصصية ، يحافظ فيها على دقة التاريخ مع سهولة العرض وتشويقه ، وهو عمل نافع مشكور .

وقرأت له قصته الأولى عن : أحمس بطل الاستقلال ، وهي لا تبشر بشيء ! ثم قرأت ـ على وجه الخصوص ـ كتابه « في الوظيفة » وأعجبني فيه قدرته على التصوير السريع باللمسات الخاطفة ، فقلت عنه :

« إن صاحب هذه الصور الانتقادية موهوب في فن التصوير السريع . ومهما أخذت عليه من عيوب في عمله الفني ، فانك لن تخطىء الملامح التي يريدها ، والسحنة التي يبغيها ، وهذا وحده يكفي .

« إنه ذو عين لماحة ، تسجل الحركة الحسية ، كما تسجل الحركة النفسية . ثم تغلف اللمحة المرسومة بروح السخرية ، وتمزجها بعنصر الفكاهة ، حتى ليخيل إليك أنه ينظر إلى الدنيا كما ينظر إلى ملهاة كبيرة ؛ تأخذ عينه فيها لمحات التناقض ، وتأخذ حسه فيها مواضع السخرية ، وتأخذ نفسه فيها مواطن الدعابة ... »

ولكن هذا كله شيء ، و « همزات الشياطين » شيء آخر ، ومع أنها موسومة بهذه السمة التي عبرت عنها في تلك الفقرات . إلا أن الشقة بينها وبين جميع أعمال المؤلف الشاب بعيدة ، فهي وثبة واسعة المدى ، لا بالقياس إلى جميع أعماله ، بل بالقياس إلى أقصى ما كان يتوقعه الناقد لهذه الأعمال !

وقبل أن أبعد في طريق التعميم أخصص ماذا أعني بأنه وثبة واسعة المدى : تحتوي هذه المجموعة على اثنتي عشرة أقصوصة ، وقد صدرها المؤلف ببحث مختصر مفيد عن الرواية والأقصوصة يؤلف مع الفصل الذي احتوى عليه كتاب « فنون الأدب » عن القصة والمسرحية تأليف « ه . ب تشارلتن » وتعريب الأستاذ زكي نجيب محمود . والفصل الذي كتبه الأستاذ محمود تيمور عن « فن القصص » . . . كل ما تحويه المكتبة العربية تقريباً عن هذا الباب الضخم من أبواب الأدب : باب القصة !

من هذه المجموعة أقصوصة طويلة بعنوان « وسوسة الشيطان » تستغرق أكثر من ثلاثين صفحة ، وهي الأقصوصة الرئيسية في المجموعة . . . وهذه هي الأقصوصة الفذة البارعة في المجموعة ، وفي أعمال المؤلف كلها منذ أن أخذ يكتب وينشر . أما بقية المجموعة فشيء عادي فيه الخطأ وفيه الصواب ، وبعضها تبدو فيه العجلة التي لا تغتفر لمن يملك أن يخرج مثل هذه الأقصوصة الرئيسية !

وهذه الأقصوصة هي التي فاجأتني مفاجأة تامة ، جعلتني أعاود النظر في كل ما قرأته للمؤلف ، لعلني أكون قد أخطأت في تقديره أول الأمر ، أو لعل بعض كتبه التي لم أكن قرأتها يوحي بهذه الوثبة الواسعة !

ثم عدت بعد هذا كله مقتنعاً بأنها وثبة واسعة ، ومفاجأة كاملة ! وقادتني هذه المفاجأة إلى أن أراجع كل ما تحويه مكتبتي من الأقاصيص المؤلفة باللغة العربية — وهي تكاد تشمل كل ما تحويه المكتبة العربية في هذا الباب — فوجدت هذه الأقصوصة تكاد تقف وحدها متفردة بين هذا الحشد من الأقاصيص . ذلك حين نستثني أقصوصة : « قنديل أم هاشم »

وأردت أن أتابع الموازنة ، فعدت إلى ما تحويه مكتبتي من الأقاصيص المترجمة ـ وهي تكاد تشمل كذلك كل ما نقل إلى اللغة العربية ـ فوجدت هذه الأقصوصة تقف رافعة الرأس مع أعظم ما أعجبت به في هذه المجموعة . . . ترتفع على معظمه،

وتساوي أقله ، وتنحني أمام عدد صغير جـــداً لا يبلغ عشر أقاصيص من حوالي المـائتين !

تصور هذه الأقصوصة تجربة نفسية كاملة للخطيئة . وهي تمثل ـ مع استقلالها وأصالتها ـ صراع كل « بافنوس » إمام « تاييس » وكل « عبد الرحمن قس ! » أمام « سلاّمة » بل صراع كل « آدم » أمام فتنة الفاكهة المحرمة . وهي تصور هـــذا الصراع باللمسة الهينة ، والايمـاءة القصيرة واللفظة الموحية ، والحركة المعبرة ، وتلم في الطريق بكل خلجة وكل خاطرة وكل تأثر وكل انفعـال ، وتجمع بين السرعة المتحركة في السياق ، والدقة الكاملة في رسم الخلجات الخفيـــة ، والوسوسات الخافتة ، وتصور « فلماً » كاملاً للصراع النفسي في موقف خاص !

وذلك كله دون حذلقة ، ودون إبراز للتحليل النفسي الذي يأخذ هيئة التفسير العلمي ، فيفسد الفن القصصي ، إلا في موضعين عابرين ألم بهما إلماماً سريعـــاً لحسن الحظ ، فلم يفسدا السياق ، وإن غضّا من قيمته الفنية قليلاً .

والصعوبة التي تواجه ناقد القصة أنه لا يملك عرض الجمال الفني فيها كما يريد ، فالتلخيص عبث وقتل لهذا الجمال ، فهو ـ على أحسن الأوضاع ـ يلخص الفكرة ، وماذا تجدي الفكرة إذا لم يستطع تصوير طريقة العــــلاج ؟ وكل وصف لطريقة يعد تشويهاً بالقياس إلى حقيقة العمل الفني في السياق !

ولكنني بعد هذا كله ملزم أن أعرض على القارىء هذا التشويه :

صلاح شاب في الثلاثين ، متدين ، واثق بنفسه وبإيمانه ، فقد وصل إلى هـذه السن ولم يرتكب معصية قط — على الأقل حسبما يعتقد — فهو صـــاحب حق في الجنة ، لا منازعة فيه ، ولأنه لم يعـــان من قبل أية تجربة نفسية ، فهو يقسو على الخطيئة والخطأة ، ولا تنفسح نفسه لأي عطف عليهـا أو عليهم ، ولا يحاول أن يستمع لأية معذرة من الظروف والملابسات والاضطرار .

وحين يسمع من الواعظ تحذيره من النفاق وتخويفه للناس من عذاب النـار ،

لا يحفل ولا يحفل ، فانه ناج من النار ؟ وحين يقص على زوجته نبأ طرد « عبد التواب أفندي » من عمله لأنه اختلس ، يعلق على هذه الجريمة بقسوة ، ولا يقبل من زوجه التماس أية معذرة لهذا السارق الأثيم ! وحينما تتقاعس زوجه عن صلاة الفجر لأن حلاوة النوم تقعد بها في السرير ، يلح عليها حتى تقوم ، لأنه « يود أن يزحزحها عن النار ... » وحينما يعلم أن فتاة يتركها أهلها لتشتغل بالتدريس بعيدة عنهم ، يهم بأن يذهب إليهم ليوبخهم على هذا الاستهتار !

ويخرج صلاح لعمله بعد الصلاة وقراءة « الحزْب » وهو يحلم بالجنة التي دخلها فلم يجد « سميرة » زوجه ، ثم إذا هي تدخلها إكراماً لخاطره !... يخرج حيث يعد له المؤلف ، أو تعد له الحياة ، الفتنة الأولى مع هذه المدرسة ذاتها :

« أغلق صلاح باب مسكنه خلفه ، وقبل أن يهم بالنزول في الدرج ، فتح باب المسكن المواجه له وخرجت منه فتاة واسعة العينين ، ناهدة الصدر ، نحيلة الخصر ، وما إن تلاقت عيناه بعينيها حتى غض من بصره ، وتأخر خطوات ليفسح لها الطريق ؟ فمرت من أمامه ، وملأت خياشيمه رائحة عبقة أنعشت نفسه ، ولكنه ظل مطأطيء البصر ، وهبطت الدرج قافزة ، ولم يقدر صلاح على أن يقمع شهوة التطلع طويلاً ، فنظر من بين أهدابه المسبلة ، فوقع بصره على ثديين يترجرجان صاعدين هابطين ، فأغمض عينيه ، وتعوذ من الشيطان الرجيم ، وخفت وقع أقدامها وتلاشى ، فوجد نفسه يهبط مسرعاً — وما كان لينزل إلا متمهلاً وقوراً ، متخذاً سمة الكهول الموقرين ـ وسأل نفسه عما دفعه إلى الهبوط السريع ، فرد ذلك إلى جو الربيع الذي أنعشه ، ودب فيه نشاط حبيب إلى النفس ، وبلغ الطريق فلمحها تغذ في السير ، وتصعد إلى الطوار خفيفة رشيقة ، وما تقطع في الطريق خطوات حتى تعود لتقفز إلى الطوار ثانية كأنها خيال يطير ، لا يبغي المكوث على الأرض ولا يطيق اللصوق بها . ووجد نفسه يغذ في السير ، ولكن علام الاسراع ، وما هناك حاجة إلى الاسراع ، فما زال في الوقت متسع ؟ وأحس

هـ اً خفيفاً ينبعث من داخله يستفسر : ترى أتغذ السير لتلحق بها وتتطلع إليهـا ؟ وما همس هذا الهاجس في نفسه حتى تفزع وجفل ، وضيق من خطوه ، وتعوذ وابتدأ في قراءة المعوذتين ! »

ثم تتابع الحياة دورتها ، ويتابع المؤلف خطوات صلاح . وصراعه مع نفسه ، ومغالطته لها ، وهواجسه وخطراته ، وتناقض أحاسيسه ، وإقدامـه وإحجامــه ، واقترابه في كل إقدام وكل إحجام من الهزيمـة والاستسلام ، في أسلوب بارع فائق لا نستطيع مجاراته فيـه ولا نملك تلخيصه ، حتى نلتقي بالبطل في موقف الهزيمـة الأول : « وانطلقا في الطريق الهادىء الساكن الممتـد على النيل ، وسارا صامتـين كأنما استعارا صمتهما من صمت المكان ، واقتربت « بديعة » منه حتى التصق كتفهـا بكتفه ، واصطدمت يدها بيده أكثر من مرة ، واستقرت يدهـا في يده أخيراً ، فراح يضغطها ضغطاً خفيفاً ، فكان يحس بنشوة لذيذة تسري فيـه ، ما كان يحسهـا لو أن اليد التي كانت في يده يـد « سميرة » ، واستمر السكون مخيماً عليهما ، وكان سكوناً خارجيـاً ، ولم تكن نفساهما ساكنتين ، بل كانتا تعتلجـان بشعور فوار ، فقد كان كل منهما يتمنى أن يضم صاحبه إلى صدره ليطفىء ناره !

« وبلغا مقعداً خشبياً ، فجلسا يحدقان في النيل برهة ، ثم زحفت « بديعـــة » على المقعد بخفة حتى التصقت به ، فملأ عبيرها الشذي أنفه ، وحرك نفسه ، فتـاق إلى أن يضمها إليه ويطوقها بذراعيـه ، ويعطر وجههــا قبلات ، ولكنه قمـــع شهوته ، وقاوم رغبته ، ورمى بنظره إلى النيل ، وجعل يرقب موجاته المتكسرة محاولاً أن يتشاغل عن هواتف نفسه ، ولكن رغبـــته خنقته وسيطرت عليه ، فارتد بصره إليها ، وراح يتطلع إليها في وله واشتهاء .. . والتقت العيون ، فترجمت عما تخفي الصدور ، فمـالت « بديعة » وأسندت ظهرها إلى صدره ، فخفق قلبه ، وارتفع نبضـه ، وسرى الدم حاراً في بدنه ، حتى أحس به يكاد يشوي وجهه ، وانبهرت أنفاسه قليلاً ، وضـــاقت حدقتا عينيه قليلاً ، واضطرب كثيراً ، وأحس شعرها الأسود السبط الجميـل الذي تمنى يوم جلست أمامه في السينما أن يمر بيده

عليه ، يلمس خده ، فسرت رعدته في جسمه ، وارتفعت يده دون أن يتكلف ذلك ، وراحت تمر على شعرها في حنان ، فرفعت عينيها المتكسرتين إليـــه وهي مستلقية على صدره ، واستدارت قليـــلاً كأنما استدارت للقبل . . . ورنت إليه في دلال ، وزمت شفتيها تدعوه في خبث إلى الاثم والعنـاق . . . فلم يستطع أن يقاوم تلك الفتنة المرتميـــة في أحضانه ، ولا نداء العينين الواسعتين الساحرتين ، ولا الشفتين المزمومتين المرتجفتين قليلاً ، المغريتين كثيراً ! » .

وهكذا يمضي المؤلف بصلاح المسكين في سياق مصور على هذا الطراز حتى يصل به إلى الدار : « وتذكر في الطريق دعاء ما كان يجري له ببال قبل اليوم ، ولم يتحرك به لسانه أبداً ، فأخذ يردده في نفسه في حرارة يحس نارها تصهر صدره ، ولأول مرة يحس جلال ذلك الدعاء ، واستمر يردده وهو يصعد الدرج : « اللهم إني أعوذ بك من شر نفسي ... اللهم إني أعوذ بك من شر نفسي » !

« ودق الباب ففتحته زوجـه ، فدخل وأغلقه خلفه ، ثم طوقها بذراعيه ، وراح يقبلها في لهفة وهو يغمغم : « سميرة ... سميرة ؟ » كأنما كان في سفر طويل عاد منه ، وخطر داهم يهدد حياته ، وأحس كأنه يود أن يفضي لها بكل شيء ، وأن يقص عليها قصة ضعفه ، ولكنه تريث ، وتخلصت منه في رفق ، وسألته في ارتياب: ما بك الليلة ؟ فقال : لا أدري ، إني إليك مشتاق كأني لم أرك منذ سنين ، فقالت : أأعد العشاء ؟ فقال : انتظري حتى أصلي العشاء !

« ودخل حجرته ، وأخذ يخلع ملابسه ، ولم ترحمه نفسه المهتاجة ، بل راحت تخزه ، فسمع صوتاً يهتف به من أغوار نفسه : « يالك من منافق ! كيف سمحت لنفسك أن تضع شفتيك الآثمتين على شفتيهـا الطاهرتين ؟ وكيف رضيت أن تلف ذراعيك الملوثتين بخصرها ؟... وأن تلصق صدرك الخبيث بصدرها ؟ يا لعارك ! » .

ثم يعتزم التوبة والتكفير بألا يلقى «بديعة» مرة أخرى . ويصر على ذلك إصراراً ونفسه تهتف به إليها هتافاً ، ويصمد في الظاهر وهو يقرب من الخطيئة الكبرى... ثم تقع هذه الخطيئة في أشد لحظاته إصراراً على ألا يلمح « بديعة » أو يراها !. ثم يصبح الصباح !... « واستمر ضميره يخزه وخزاً شديداً ، وهو يتلوى من العذاب، وضاق صدره فترقرق الدمع في عينيه فلم يستطع حبسه ، فجرى على خديه ، واستمر في عذاب حتى ارتفع صوت المؤذن يؤذن بالفجر . فأحس كأنه نار تصب في أذنيه. فوضع إصبعه في أذنه ليصمها عن سماع الأذان الذي يزيد من أشجانه ، ولكن صوت المؤذن كان يقرع سمعه فكأنه شواظ من نار سددت إلى قلبه فحرقته حرقاً ، وارتفعت النار إلى صدره فأضنته ، وأحس «سميرة» تنهض من فراشها ، فأحس عرق الخجل يتصبب منه حتى يغمره ، واقتربت من سريره فود أن تبتلعه الأرض قبل أن تمسه ، ولكن يد « سميرة » لمست كتفه في رفق ، وهمست في حنان : — صلاح ... صلاح ... انهض قد أذن المؤذن .

« فهم بأن يصيح فيها أن تبتعد عنه ، وألا تلمسه ، ولكن صوته انحبس ، ولم يجد مخرجاً . فعادت تهزه وتهتف : صلاح قم . الصلاة خير من النوم . واقتربت بوجهها من وجهه ، فلمحت دموعه تجري على خده. فهمست في فزع : صلاح . مابك ؟ أتبكي ؟.. قم ياحبيبي . قال : دعيني . قالت: مابك ياحبيبي ؟ قال : رأيت رؤيا مفزعة. رأيت نفسي أطرد من الجنة » .

ولا تنتهي الأقصوصة حتى يكون هذا الواثق في نفسه وقوة إيمانه ، المستعز بمكانه في الجنة ، القاسي على الضعف والخطيئة ... معذبا مولهاً ، لاتهب عليه نسائم الرحمة إلا من الاقرار بالضعف والخطيئة ، والرجوع إلى التواب الغفار عن طريق الخطأ والاستغفار : « ونهض صلاح ليغتسل من إثمه ، وانطلق حزيناً كئيباً يحتقر نفسه ، ويعجب لضعفه ، وسمع صوتاً آتياً من أغوار نفسه كأنه همس ينبعث من

مكان سحيق ، ولكنه بلغ أذنيه واضحاً قوياً ، وانساب فيها عذباً ندياً :

« كل ابن آدم خطّاء . وخير الخطائين التوابون » .

« فتمتم والدموع تخضب وجهه : « اللهم إني أستغفرك وأتوب إليك » .

هذا عمل في رائع لا تصوره تلك المقتطفات بل تشوهه !

وإن المؤلف الشاب ليستطيع أن يلقي بكل أعماله إلى البحر ، ثم يقف بهـذا العمل الفني وحده . فاذا قدر له أن يخرج عشر أقاصيص فقط من هـذا الطراز ، فليكن على ثقة أنه سيسلك في سجل العظماء من رجال الفنون ! ولكن هذا عمل عسير ! ! !



في النفس والعالم

البيـــادر

لميخائيـــل نعيمـــة

إنه في نظري كتاب الموسم لسنة ١٩٤٥ لا لأنه أحسن الكتب التي ظهرت في هذا العام أو أعظمها ، ولا لأنه يفتح في عالم الفكر أو الفن صفحـة جديدة ، ولا لأنه مبرأ من المآخذ سليم من العيوب ... ولكن لأنه يحاول أن ينظر إلى الكون ، وإلى مشكلات الحياة الانسانية واليومية بعين خاصة ـ هي عين الشرق ـ وأن يحل هذه المشكلات ، ويعالج أمور الحياة بطريقة خاصة هي طريقة الشرق ... وهـــذا وحده يكفي لأن يجعل للكتاب قيمة خاصة ، ثم تختلف الآراء بعـد ذلك في تقدير هذه القيمة كما تشاء .

والذي يجعل لمثل هذا الاتجاه قيمته أن موجة العقلية الأوربية قد غمرتنـا في بدء نهضتنا الحديثة ، وهي موجة عقلية قوية ، صادفت تضعضعـاً في روح الشرق ، وضعفاً في مقدرته على أثر الخمول الطويل والأحداث الميئسة في تاريخـــه ، فجرفت هذه الروح وغمرتها ، وكانت هذه الظاهرة أشد بروزاً في الأدب المكتوب ، لأن الثقافة الأوربية تسيطر سيطرة تامة على مؤلفيه ، كما كانت هذه الظاهرة بارزة في الحياة الاجتماعية المدنية ، وإن بقي الريف سليماً في معظم البلاد العربية محافظـاً على طابعه في التفكير ، وفي النظر إلى الحياة ومشكلاتها ، وفي مواجهة هـذه المشكلات بطبيعته الخاصة العميقة .

ومن هنا كانت هناك فرجة واسعة بين الأدب الذي ينشئه أدباء الجيل ، وصميم الطبيعة النفسية والفكرية للشعب ... فالأدب الذي يستقي من عناصر أجنبية ، ولا يجد شخصيته المستقلة ، لأن هذه العناصر قوية طاغية ، بينما الشعب ـ في صميمه ـ لا يزال محافظاً على طبيعته الخاصة ، وسماته الفكرية والشعورية التقليدية .

وما من شك أن هناك فروقاً فكرية وشعورية بين الشرق والغرب ، لم تقو عليها إلى اليوم عوامل التقارب والامتزاج ، وليس منشأ هذه الفروق اختلافاً في الطبيعة البشرية ، ولكن للعوامل البيئية والتاريخية آثاراً لا فكاك منها ، وهذه الآثار من العمق والشمول بحيث تكاد تنشىء فروقاً في جوهر الطبيعة ، أوعلى الأقل فروقاً في النظرة إلى مسائل الكون والحياة ، وفي مواجهة هذه المسائل ، والسلوك حيالها على نحو معين .

والغيبية القدرية سمة واضحة في تفكير الشرق وشعوره ، تقابلها الواقعية العملية في تفكير الغرب وشعوره . وعن هذه السمة تنشأ سمات أخرى في التفكير والشعور ، وفي التصرف والسلوك ، وهذا كله يترك طابعه في الفن إذا كان صادقاً بحيث يعطي صورة من الحياة .

فإذا نحن نظرنا إلى أعمال أدباء الطليعة عندنا لم نكد نعثر على السمات الشرقية الأصيلة إلا في القليل من هذه الأعمال الأدبية ، بينما نجد في سلوكهم العملي كثيراً من هذه السمات ! ذلك أنهم في سلوكهم مخلصون لطبيعتهم ولوراثاتهم وفي أعمالهم الأدبية خاضعون لثقافتهم وقراءاتهم . ومعنى هذا في النهاية أن ثقافتهم جاءت أكبر من شخصياتهم ، فغمرتها وطمست معالمها ، وأننا لا نزال ننتظر الطبائع الفنية القوية التي تهضم الثقافة الأوربية ، ثم تبقي لها بعد ذلك خصائصها الأصيلة . وأقرب مثال يحضرني الآن هو « تاجور » شاعر الهند العظيم . وكذلك نجد هذه الروح في عمل رجل كتولستوي الروسي يستقي من المسيحية في روحها الشرقية الشفيفة ، قبل أن تكثفها مادية الغرب الكثيفة !



هذا الكتاب الذي بين يدي الآن يحاول أن ينبه الشرق إلى خصائصه الروحية والفكرية ، وأن يكشف له عن حقيقة قواه وعن الممكنات المهيأة لهذه القوى ، وأن يرشده إلى ميدانه الأصيل الذي يناسب طبيعته ، ويتسع لرسالته ، وتبدو فيه

قوته بلا معوقات ؛ كما يحاول أن ينظر إلى مشكلات الكون والانسانية بعين الشرق، بعد أن يزيل عنها الغشاوات الطارئة ، والشيات العالقة ، ويجلوها كما كانت في يوم مضى ، وكما يرتقب لها في يوم من الأيام ، ومن هنا كل قيمته في هذا الأوان . وهو ليس كتاباً ذا تصميم خاص في تأليفه ، إنما هو مجموعة خطب أذيع بعضها بالراديو وألقي بعضها في مختلف الأندية في لبنان وسورية وفلسطين بين سني ١٩٤٠ - ١٩٤٤، ولكن له وحدة في روحه واتجاهه

وأنا أوثر — متى كان ذلك ممكناً — أن أدع المؤلف دائماً يشرح وجهة نظره بألفاظه ؛ قبل أن أعلق عليها بشيء ، لأن في ذلك إنصافاً له وللقارىء ، وفرصة للمشاركة في الحكم والنقد مع سائر القراء

عقد المؤلف سلسلة مقالات تحت عنوان : « التوأمان : الشرق والغرب » . أودعها خلاصة دعوته ، وحدد فيها حقيقة مواهب الشرق والغرب ، وطبيعة دوريهما في الحياة نقتطف منها هذه الفقرات :

« من أكمل كمالات العربية وأسماها تمييزها ما بين « البصيرة » و « البصر » وجعلها الكلمتين فرعين من أرومة واحدة ، بل توأمين من بطن واحد ؛ ولكن ذاك الفرع غير هذا . ولكن هذا التوأم غير ذاك . فكأنهما واحد وليسا بواحد ، فالعين إذ تمر بهما تحس ما بينهما من تجانس ، ولكنها تحس مع التجانس تباينا . والأذن إذ تلتقطهما تستأنس في الاثنين برنة تكاد تكون واحدة ، ولكنها غير واحدة ، فهما أبداً متلاصقان متباعدان ، ومتشابهان متناقضان . أما التلاصق والتشابه، ففي المصدر ، وأما التناقض والتباعد ، ففي الطريق والوساطة .

« فالبصر — ومركزه العين — يحصر كل همه في التقاط أشكال الأشياء وألوانها ، ومن أشكالها وألوانها يحاول أن ينفذ إلى كنهها حين أن البصيرة — ومركزها القلب أو الوجدان — همها الوصول إلى بواطن الأشياء دون التلهي بظواهرها . فالاثنان يدأبان وراء المعرفة . ولكن سبيل الواحد غير سبيل الآخر،

أما أي السبيلين أفضل وأكفل بالوصول إلى المعرفة ، فأمر لكل منكم الحق أن يبت فيه بحسب هواه » .

« أما أنا فقد قلت من زمان ـ وما أزال أقول ـ بأسبقية البصيرة على البصر في بلوغ الغاية المنشودة ، التي هي الفهم الأقصى المؤدي إلى الحرية القصوى » .

« لن يبلغ البصر قلب الحقيقة قبل أن يبلغ حدوده ، ويدرك عجزه وقصوره ويلوذ بالبصيرة فينقلب بصيرة ، أما البصيرة فلا حدود لها مثلما لا حدود للحقيقة التي تتوخاها . فهي وإن توكأت على البصر لا تسير على نوره . فالمحدود لا يسع سوى المحدود ، وما كان بغير حدود لا يسعه إلا ما كان بغير حدود .

« والآن إذا قلت لكم : إن الشرق هو بصيرة العالم ، وإن الغرب هو بصره ، فما إخالكم تسيئون فهم ما أقول ، فتحسبون أن الشرق كله بصيرة ولا بصر ، وأن الغرب كله بصر ولا بصيرة . ذاك يعني تجريدكم الشرق عن كل حس خارجي ، وتجريدكم الغرب عن كل شعور باطني ، وهو غير الواقع وغير المعقول . وجل ماأرمي إليه هو القول بأن زبدة الشرق في بصيرته ، وزبدة الغرب في بصره ، وأن الاثنين توأمان متلاصقان يبدوان كأنهما واحد ، ولكنهما غير واحد . لقد اتبع الشرق هدى البصيرة ، واتبع الغرب هدى البصر ، فأنجب الأول الأنبياء ، وأنجب الثاني العلماء . فكانت هدية الأنبياء إلى العالم أدياناً ترفع الأرض إلى السماء . وكانت هدية العلماء علوماً تهوي بالسماء إلى الأرض » .

« لكنما الانسان ، وقوى الانسان ، من ظاهرة وباطنة ، في مد وجزر متلازمين . فللبصيرة – مثلما للبصر ـ مد يتلوه جزر وجزر يتلوه مد . ومن ذا ينكر أن من بصيرة الشرق قد فاض على العالم مد جارف من الكمالات والجمالات الروحية ؟ من ذا ينكر على الشرق قوة اندفعت من قلبه وفكره وروحه إلى كل قلب وفكر وروح ، فتغلغلت في نبضاتها وسيطرت على خلجاتها ، وتسلطت على أقدس أشواقها وأعز أمانيها » .

« من ذا ينكر على الشرق سلطانه على كل أبناء الأرض مذ كانت الأرض وكان

الشرق ؟ وأي سلطان يتوخاه إنسان على إنسان أقوى من السلطان على القلب والفكر والوجدان » .

« ما هي بالهدية الطفيفة أن تهدي إلى العالم بأسره إلهاً ، ومع الاله اليقين بأنه أبوك الشفوق الرحوم العادل ، ومع اليقين الرجاء بالانعتاق من ربقة الموت وآلام الموت .

« تلك هدية الشرق إلى العالم . وهي هدية ماتلقفها العالم حتى أصبح كله معبداً لاله تعددت أسماؤه ولكنه واحد . وإذا الناس يفتحون أبواب قلوبهم وأفكارهم وبيوتهم لذلك الاله ، فلا يأكلون ولا يشربون ولا يزوجون ولا يتزوجون ، ولا يعلمون ، ولا يستريحون ، ولا يولدون ، ولا يموتون إلا باسمه ومشيئته » !

وفي هذه الفقرات الأخيرة يبدو ازدواج الشعر بالحقيقة في أسلوب ميخائيل نعيمة على خير نسق واتساق .

ثم يعرض للحضارة الغربية المادية التي هي أثر من آثار البصر فيقول :

« هو ذا الانسان يهزأ بالنسر في جوه ، وبالحوت في بحره ،وبالأسد في عرينه ، وهو ينطق بصوته الأرض ، ويحبس نور النهار في أسلاك يسلطها على الليل فتمحو ظلامه ، ويجترح من العجائب أشكالاً وألواناً في مختبراته العجيبة . ولا ينقصه ـ على حد قول البسطاء ـ إلا أن يخلق إنساناً نظيره ثم يغلب الموت .

« حقاً إنه لتيار هائل جارف تتعالى أمواجه وتتدافع في كل ناحية . وفي تدافعها صخب الزلازل وعتو العواصف ، مع شيء من بهجة الفصول ، ورونق السماء وسحر الفوز بالغنيمة ، وجاذبية القوة الظاهرة . فلا غرو إذا ما غمرت المعمورة وبهرت الأبصار فهي بنت البصر ، وللبصر الحق في أن يعتز بها . فهو ما أنجبها إلا لينعم بمواهبها وخدماتها .

« لا غرو أن يقف العالم ، وفي جملته هذا الشرق ، مشدوهاً تجاه مدنية الغرب المبصر ، وأن يهلل لها ويكبر ، وأن يغفر لها كل زلاتها ، ثم أن يعقد عليها آمالاً

أبعد بكثير من مدى سلطانها ، فهي – على ما فيها من مرارة – غنية بالحلاوة التي لا يصعب على أي إنسان تذوقها ، لأنها حلاوة يتذوقها الحس . أما حلاوة المدنية القائمة على البصيرة فدون تذوقها شق النفس وقهر الجسد . لذلك كانت الأولى أقرب إلى متناول الناس وأذواقهم من الثانية . ففيها كما جاء في بعض الحكايات : « ما يحلّي ويسلّي ويعشّي الحمار » .

« ذلك إذا ما أخذتموها من حيث هي تريد أن تؤخذ ، أي من حيث محاسنها لا غير . أما إذا تصفحتم مساوئها فلن تجدوا مدنية قبلها بلغت ما بلغته من التكالب والتباغض والقساوة مع الكثير من التبجح بالعكس . وإما عجبتم لمشهد غريب فاعجبوا معي لهذا الشرق . وقد أهدى إلى العالم المحبة والقناعة والتضامن والتآخي يقف اليوم على مفترق طريق البصيرة والبصر ، كسير القلب ذليل الجفن ضامر الصدر والبطن ، ويمينه الفارغة ممدودة نحو الغرب ، وفي يساره قائمة بأسفاره المقدسة وأسماء أنبيائه . ثم اسمعوه يستعطي بصوت متهدج فيه الانسحاق وفيه المسكنة والاندحار . وماذا عساه يستعطي ؟ إنه ليستعطي طيارات ودبابات ومدمرات ومدافع وقنابل ، وإني لأسمعه يقول :

« من يقايضني قنبلة محرقة بآية منزلة ؟ وطيارة أو دبابة بسفر مقدس ؟ بل من يقايضني مخترعاً واحداً بعشرة أنبياء ؟

« ما هذا ؟ ما هذا ؟ أبصيرة تستجدي بصراً ، أشمس تستغيث بذبالة ؟ .

« أجل إن بصراً نشيطاً لخير من بصيرة كليلة . وبصيرة الشرق حل بها كلال منذ أن بلغت من مداها أقصاها ، وإن ذبالة تشتعل لخير من الشمس اعتراها الكسوف . وشمس الشرق حل بها كسوف منذ أن انكفأ الشرق على ذاته في جزره الطويل . إلا أن الكلال يزول بالراحة ، والكسوف بعد أن يبلغ حده ينجلي عن شمس كلها نار وكلها نور . ومن ثم فالحياة – وهي أم التوأمين بالسواء ، أم البصيرة والبصر ، أم الشرق والغرب – ما درجت بالشرق إلى أسمى ذراه حتى عادت فدرجت

بالغرب . والذروتان متلتقيان حتماً في ذروة واحدة ، هي ذروة الانسان الموحد ، والمالك زمام نفسه ، وزمام الأرض والسماء » .

وفي موضع آخر يقول :

« أصحيح ما يزعمه الزاعمون أن أنبياء الشرق قد جنوا على الشرق ، وأن أديان الشرق هي أكبر آفات الشرق ؟ أصحيح أن السماء قد شغلت الشرق عن الأرض ، وللآخرة عن الدنيا . وأن الاعتقاد بالقدر قد غلّ يديه ، وشلّ فكره ، وسدل حجاباً على عينيه ؟ أصحيح أن الشرق مات لأنه آمن بالاله الحي الذي لا يموت ؟ .

« لا ، ثم لا ، فالذي فعله الشرق حتى اليوم ما كان أكثر من صنع أهداف له وللعالم أجمع . وتلك الأهداف تتوحد كلها في هدف واحد ، هو هدف الكمال لهذا المخلوق الذي ندعوه إنساناً . هدف الانفعالات من قيود اللحم والدم والتغلب على الحيرة وما في الحيرة من وجع . وعلى الموت وما في الموت من ألم ، والتسلط على طلاسم الوجود ، ثم الانطلاق في حياة لا حدود لها ولا قيود ، يرف عليها سلام المعرفة ، ويتألق في جوها بهاء الألوهة ، ويندمج في قبضتها النقيض بالنقيض ، ويتلاشى في فضائها الزمان والمكان . وهذا الهدف قد نفذ إليه الشرق ببصيرته البالغة منتهى النقاوة والصفاء في بصائر الأنبياء . فهو حقيقة لا مجاز ، وهو رؤية لا رؤيا ، وهو واحة حية لا سراب خداع .

« أما إن الشرق بمجموعه ما بلغ ذلك الهدف بعد فأمر لا نزاع فيه على الاطلاق . والقائل بعكس ذلك كالقائل بأن كل رجل في الشرق نبي وكل امرأة نبية ، أو كالقائل بأن كل رجل في الغرب عالم أو مخترع وكل امرأة عالمة أو مخترعة ، وفي ذلك ما فيه من السذاجة والبلاهة .

« ليس يعيب منارة ألا يستنير بنورها الحارس الساكن في كنفها ، مثلما لا يعيب قمة نابتة في بقعة من الأرض ألا يتسلقها أبناء تلك الأرض . فهدف الشرق

هو حقيقة وضاءة ثابتة أبدية . سواء أفي هـذه الحقبة من حياته أدركه الشرق أم بعد حقب طويلة .

« ما هو بالشنار على الشرق ألا يدرك الهـدف بوثبة أو وثبتين ، أو في خلال قرن أو قرنين . فمـا هو بالهدف الذي يـدرك بألف وثبة وفي ألف جيل ، وإنمـا الشنار أن يعقد الشرق بمجموعه ، من بعد أن وثب ولم يصل . قعدة اليأس البائس. قعدة المنهوك المقهور . قعدة الخاسر الحائر . ثم أن يشيح بوجهه عن هدفه قائـلاً : إنه خيال ، وإن الوصول إليـه ضرب من المحال . وأن يدير وجهـــه شطر الغرب باحثاً هناك عن هدف وعن طريق .

« أقول لـكم : لا هدف للانسان أبـــدع وأقوى على الزمان من الذي نصبه الشرق ، وراح يدعو إليه الناس أجمعين ، وهو إذا ما تحجب عـن العصر المقنـع بألف قنـاع ، فلأنه ابن البصيرة النيرة الصافية ، وهو إذا ماعز مناله فلأن الـكمال عزيز المنـال . وهو حقيقة مثلما الوجود حقيقة ، بـل هو الحقيقة قبل كل حقيقة وبعد كل حقيقة .

« ثم أقول لـكم : إن الغرب لعاجز عن خلق مثل هذا الهدف ، بل عن خلق أي هدف للانسان يقوى على الزمان وتقلباته. ذلك لأن الغرب سائر على ضوء بصره والبصر لا يثبت على حال ، لأن الأشياء الـــتي يتناولها لا تثبت على حال . ولـكن للغرب رسالة كما للشرق رسالة ... إن تـكن رسالة الشرق البصير خلق الأهـداف فرسالة الغرب المبصر هي تعبيد الطريق إليها » .

ثم يمضي بعد ذلك يـذكر فتوحات العـلم الحديث ، ويرى أنها ممـا يساعد على تعبيد الطريق إلى الهدف البعيد الذي رسمه الشرق منذ أجيال ، لأنها عجائب يدركها البصر — وإدراك البصر مهيأ لأكبر عدد من الناس — ثم يقول :

« وعندما تبلـغ علوم الغرب المادية أقصى مداها . عندما تفلـق الذرة أو ترتد عاجزة عن فلقها . ستراها وجهاً لوجه مع ما يجعل المـادة مادة وليس بمادة . مـع القدرة التي أسماها الشرق (الله) ورفعها هدفاً للانسان المخـــلوق على صورتهـا

ومثالها . وبكلمة أخرى سينتهي الغرب من المحسوس إلى غير المحسوس وبذلك تنتهي مهمته في هذه الدورة من حياة الانسانية ،وتبتدىء من جديد مهمة الشرق.

« ومهمة الشرق إذ ذاك ، وقد مهد الغرب له الطريق إلى الهدف ، هي جلو ذلك الهدف كما يظهر في كل بهائه ، نقياً من السفاسف والترهات التي حجب الجهل بها سناء وجهه باسم الله والدين ، وما هي من الدين والله لا بخمر ولا بخل . ثم لم شعث الانسانية التائهة ما بين بصرها وبصيرتها ، وبث النشاط في مفاصلها المفككة ، وبعث الايمان الدفين في قلبها بجمال ذلك الهدف وحكمته وعدله ، ثم السير بهذه الانسانية المتجددة نحو هدفها بخطى لا تردد فيها ، وعزم لا التواء فيه ، وإرادة تعرف ما تريد ، ولا تريد غير ما تعرف ، فلا يقهرها شك ولا يثنيها عياء » .

هذه السلسلة من المقالات التي اقتطفنا منها هذه الفقرات الطويلة هي العمود الفقري في الكتاب ، وهي أجود محتوياته على العموم ، وفيها يبدو إيمانه بالشرق وبصيرته ، وهو في الوقت ذاك لا يغمط الغرب وبصره حقه .

وللشرق إذن دوره الخالد في بناء هذه الحياة ، وأمامه أدوار أخرى عليه أن يؤديها بطريقته الخاصة ، وليست طريقته أن يقلد الغرب في وسائله ، ولا أن ييأس إذا سبقه الغرب في مجاله الخاص ، أو يصغر من شأن معتقداته وشعوره ، ولا أن يحني هامته أمام الآلة وحضارتها المادية المروعة .

وأنا أوثر أن يهتف للشرق دائماً بهذا الهتاف ، وأنكر الدعوات التي تبعثها الفتنة بحضارة الغرب المادية إلى حد التذاوب فيها والفناء .

إنه يجب أن نفرق دائماً بين الضعف والتخلف الموقوتين ، وروح الشرق الأصيلة وتعاليمه الصميمة ، ولا تأخذنا الفتنة بالحضارة المادية إلى حد الزراية على الأهداف الروحية الخالصة ، والتعاليم المثالية المجردة ، والسبحات الروحية المرفرفة، والومضات الاشراقية حتى شطحات الخيال .

ومؤلف « البيادر » يرد لهذه الاتجاهات الشرقية الصميمة اعتبارها ، ويعرضها

في حماسة شعرية ، وفي وضوح ذهني كذلك في سلسلة المقالات التي عقدها بعنوان : « التوأمان : الشرق والغرب » وهذه الروح تتمشى كذلك في محتويات الكتاب كله من خطب وأقاصيص ومقالات على تفاوت بينها في الجودة والوضوح وحسن الأداء والتوفيق .

وأبرز ماتبدو محاكاة روح الشرق الفكرية والشعورية ، وعقيدته الغيبية القدرية في مقال بعنوان : « إن شاء الله » وفيه يقول :

« يشقى العالم بغروره وسيظل في شقائه إلى أن يتعلم ما تعلمه هذا الشرق من زمان ثم نسي معناه . إلى أن يتعلم قول : « إن شاء الله » . فالمشيئة لا تكون بغير معرفة ، والمعرفة لا تكون بغير مشيئة ؛ بل إن المعرفة هي المشيئة ، والمشيئة هي المعرفة . أما الجهل فلا مشيئة له .

« كيف لمن يجهل من أين أتى أن يشاء إلى أين يمضي ؟ أم كيف لمن لا يعرف علة وجوده أن يحتم هذه الغاية أو تلك لوجوده ؟ كيف لمن لا علم له بالأسباب أن يقرر النتائج ؟ لا . ليس يعرف شيئاً من ليس يعرف سوابق ذلك الشيء منذ الأزل ولواحقه إلى الأبد . من كان في مستطاعه أن يقول : « أنا أعرف » حق له أن يقول: « أنا أريد » . أما الانسان الذي ما برح في عالم البدايات والنهايات والقناطير والفراسخ فقصيّ عن هذه المعرفة ، ومشيئته وبال عليه كلما عاكست المشيئة الكلية، فما له إن هو أراد التخلص من شقائه إلا أن يقول : « أنا أشاء كيت وكيت إن شاء الله كيت وكيت .

« لو تعود الانسان قول : « إن شاء الله » بقلبه لا بلسانه لما عتمت المعرفة أن سكبت نورها في قلبه . وإذ ذاك لآزرت المشيئة العامة مشيئته فأسعدته ، بدلاً من أن تسحقها فتشقيه . لكنه لاه عن مشيئة الحياة المبصرة ، وما في طاعتها من طمأنينة لا تدرك ، وغبطة لا توصف ، بمشيئته العمياء ، وما تبذره في كل يوم من مشاكل وهموم

« أولا ترون كيف أنه يرهق جسده لتوسيع نطاق حاجاته إلى حد لا يطاق ، ويخنق روحه بتضييق نطاق حاجاتها إلى حد لا يطـــاق ! ما أبسط حاجات الجسد وأقلها لمن يعقلون . فالذي وهب الانسان الفكر وما فيه من سحر ، والخيال ومافيه من قوة ، والشعور وما فيه من جمال ، لم يبخل عليه برغيف وقميص ومأوى »

وهكذا وهكذا من مثل هذه التوجيهات في مواضع متفرقـــة من الكتاب وبعضها يرتفع إلى حد الابداع ، ويكون فيه فصل الخطاب في الموضـــع الذي يعرض له ويستعرضه

* * *

وبعد فالمؤلف يظل موفقاً ما ظل في الدائرة الواضحة ، وما ظل يواجه المسائل التي يبحثها مواجهة . ولكن يعن له في بعض الأحيـان أن يدخل في دائرة الرمـز والايماء ، وأن يعبر بالأمثولة أو بالأقصوصة ، بدل أن يعـبر بالبحث أو بالمقال . . . وهنا يفارقه التوفيق . لأنه موهوب في الطريقة الأولى وليس موهوباً في الثانية . فحيثما استخدم أفضل مواهبه بلغ غاية الجودة ، وحيثما حاد عنها هبط وجانبه التوفيق.

ومن هذا الطراز الأماثيل والأقاصيص التالية : في العاصفة . والهزيمة . والقصر والمعمل . وهدية الهم . وحكاية دمعة . وواحة السلام . ورغيف وإبريق وماء .

كما أن هناك بعض الموضوعات الـــتي تهبط عن مستوى الكاتب والكتاب ، مثل مقالي : « البيادر ، والصخور » لاسباب نفسه ، فليس فيهـا من ميزة فنيـــة أو ذهنية تجعلها جديرين بالنشر في مثل هذا الكتاب ، وإن كان الكتاب قد عنون بعنوان أحدهما « البيادر » وهذا من عجائب المفارقات بين الكتاب والنقـــاد في بعض الأحيان !

وكثيراً ما يجهل الفنان أبدع نتاجه ، ويعتز منه بما هو دونه جودة كما يبدو في اختيار هذا العنوان !

ويسير تعبير المؤلف وأسلوبه في مستوى جيد يبلـــغ روعة الشعر في بعض

المواضع ، ولكنك تعثر هنا وهناك على عبارات وتصورات يبدو تأثر المؤلف فيها بأسلوب الترجمة العربية السقيمة « للكتاب المقدس » . وهي تحجب كثيراً من الجمال الفني في هذا الكتاب .

وهناك تلاعبات لفظية وذهنية تقلل من الأصالة الفنية والصدق الشعوري في « البيادر » في بعض الأحيان . ولعل هذه الظاهرة هي التي تعوق هذا الكتاب في مجموعه أن يرتفع إلى مستوى الأعمال العظيمة ، لأن القارىء يحس عندها أنه أمام ذهن يعرض المسائل الروحية ، لا أمام طبع يفيض ، وشعور يتدفق ، وقد يجد في هذا العرض براعة ودقة وتوضيحاً للمسائل التي يتصدى لها في مستوى معجب، ولكنه يظل في حاجة إلى عنصر آخر ، عنصر الطبع الدافق الفياض .

فمثلاً عرض المؤلف لمشكلة الشر في الحياة . وهذه المشكلة نفسها عرض لها تاجور في كتاب « السادهانا » والموازنة بين العرضين تكشف عن الضخامة والأصالة في تاجور ، كما تكشف عن الفهم والبراعة في « ميخائيل نعيمة » . والمجال هنا لا يتسع لاثبات النصوص ، فليرجع إليها من يشاء .

ولكني أحب ألا يفهم أحد — بعد هذا كله — أن كتاب البيادر كتاب صغير . إنما هما جانبان عرضتهما للكتاب ولمؤلفه ، وبهما معاً يكون تقويمه الصحيح .



أؤمن بالانسان

لعبد المنعم خلاف

هذا الكتاب محاولة قوية لبث روح الايمان بالانسانية ، والرجاء في مصيرها البعيد ـ والتفاؤل بمستقبلها الموعود ، والثقة في ضميرها ، وفي عناية القوة الالهية بها ؛ وتمجيد الكائن الانساني ، وبيان أنه مقصود لذاته ، وللمهمة العظمى التي ندبته لها العناية الكبرى ؛ فلم يكن مجيئه إلى هذا الكون فلتة غير مقصودة ، ولم يكن خط سيره رهيناً بالمصادفات العمياء ، وإنما هنالك وظيفة له لا يؤديها سواه ، وهي وظيفة ملحوظة سامية ، يرقى إليها أفقاً بعد أفق ، حيث تنير له العناية طريقه المحوط بالأشواك ، وحيث توصوص له على بعد أنوار تهديه إلى الأفق المترامي المكنون .

ومن هنا كل قيمة الكتاب . سواء اتفقنا مع المؤلف في أسباب إيمانه بالانسان ، أم اختلفنا ، وسواء وافقناه على النهج الذي رسمه لبلوغ الآفاق المرموقة ، أم كان لنا نهج سواه .

والمؤلف الذي بين أيدينا ليس كتاباً بالمعنى المفهوم من لفظ « الكتاب » ليس فصولاً منسقة تتبع « تصميماً » خاصاً ، إنما هو مقالات متفرقة نشرت في أوقات متباعدة بين سنة ١٩٤٠ وسنة ١٩٤٥ ، ولكن روحاً واحدة تشيع فيها ، وتؤلف بينها ، فتجعل العنوان « أومن بالانسان » خير تلخيص لاتجاهها بوجه عام .

ويستمد المؤلف معظم أسباب إيمانه بالانسان من مقدرته على كشف أسرار الطبيعة في العهد الأخير ، ومشاركته هذه الطبيعة في التكوين والتنويع ؛ ويرى أن خطواته الأخيرة في هذا المجال تعدل بل تسمو على مجموع خطاه منذ فجر الانسانية إلى هذه القرون الأخيرة ، وأن هذه الفتوح العلمية بدء مرحلة جديدة

في تاريخ الانسانية ، وأن هذه الخطوة الأخيرة ينبغي أن نتخذ منها دليلاً جديداً على الايمان بالانسان ، كما أنها دليل على الايمـان بالله رب هذا الانسان الذي جعله خليفة في الأرض ، دليل مادي ملموس يرقى على كل الأدلة التي لاحت للانسانية في تاريخها الطويل . . . وهو شديد الاعجاب بهذه الحضارة المادية إلى حد الافتتان .

ولكن ما لي لا أدع للمؤلف نفسه يشرح فكرته ويعرّف بكتابه ؟ فقد يكون هو أقدر من سواه على القيام بهذه المهمة :

« هتفت « أومن بالانسان » استجابة لنداء الحيـاة ونداء النفس ، فقد نادتني الحياة الانسانية الراهنة الزاخرة إلى الايمان به وبمستقبله رغم إثمه وشره في عصره هذا ، وحملتني على ذلك بنبوتها ــ والحياة المدنية الحالية نبوة ، نبوة شيوعية ــ . . . أخذت جميع أمم الأرض بمعجزاتها ، وأخضعت أعناقهم بأدواتها المأخوذة من أسرار الطبيعة ، فلنعرفها على حقيقتها ، ولنعلم أنهـا باب الملكوت الذي وعدت به رسالات الشرق الأولى التي وجهت الانسانية .

« إنها نبوة الطبيعة وقوانينها ، وحقائق الأشياء وبراهينها ، لا نبوة الارشاد والتربيب والكلام الذي ألقاه الرجال الآباء في سمع الانسانية وهي في أدوار تكوين وتطبيع الأعصاب ، وتوجيه الأخلاق بالرحمة والاخلاص والايمان ، وسمو النظرة إلى الانسان في حياته هنا وفي مصيره هناك ، وهي صفات لابد منها في المهد والمدارج.

. . . « وحينما فجأتني صيحة هذه الحرب الفاجرة الجبارة ، التي تدور طواحينها الحمراء على جماجم الانسان ، وتذرو فيها رياح النـــار مدنه وآثاره العامرة بالجمال والحرمات . وتحيلها خرائب وأطلالاً تعمرها أشباح الهول ، وتتساقط على المصارع في صيحات وصعقات نكراء ، ترسلها أفواه وحوش الحديد والفولاذ الرابضـــة والسائرة والسابحة والطائرة . زلزلت فجأتها وفجراتها وجرائمها دعائم يقيني وعقيدتي في ذلك الجنس وأملي في مستقبله .

« ولكني عدت وقلت لنفسي : هل يمكن أن يفعل مثل هذه الأفاعيل لو كان يدرك نفسه ، ويؤمن بها ، ويعلم مدى ما يريده رب الحيـاة منه ، حين أخرجه إلى

الأرض ، وجعله خليفة يخلفه خلافة واسعة في عمـــارة الحياة وكشف أسرارها ومحاكاة نماذجها وإفساح مداها ؟ »

. . . « فلا يحملنا واقع الحياة السيء على الكفر بها في نصابها الأعلى من الجمال والصلاح والكمال الذي يوصي به الحق ، والفن الرفيع ، والمثل الأعلى الذي يملأ مخيلاتنا ويثير أرواحنا. ذلك الذي يدل على أنه من الممكن، أن الله شغل به أحلامنا، وكلفنا السعي إليه ، فلو لم يكن ممكناً ما كلفناه إياه ، ولا شغل به أرواحنـا ولا أودعه إلهامنا » .

« ولنستعرض تاريخ الانسان على هـذه الأرض لندرك مدى مركزه فيها ، ولنعطيه من تاريخه مصباحاً يرى به نفسه : إن الله أسلمه الأرض وليس فيها شيء معقـد التركيب غير الأجسام العضوية الحسية ، وهي أجسامه وأجسام الحيوان والنبات ، أما الجوامد، فأسلمها إليه بسيطة في صورهـــا الأولى وخاماتها البكر ، فما زال يدور حولهـا ، ويعبث بها ، وينبش ويخرج أسرارها واحداً بعد آخر ، حتى حدثته أخبارها ، وأخرجت له أثقالها ، ووضعت بين يديه أجنتها وعيالها . . . واستفاد من تجـــاربه فيها عقله وحكمته — والعقل هو حفظ التجارب والحكم بمقتضاها — ووثائق سيرته ومرونات فكره » .

« وإني لأستعرض أعماله في الطبيعة منذ أن كان هائماً لا سقف له ، يصنع من ورق الشجر ستاراً لسوأته . ويتخذ من الحجر خنجراً لسطوته ، إلى أن صنع لباسه الأوربي المعقد المنوع المزين الملون وصنع بيته من ناطحات السحاب ، وآلات سطوته من الطوربيد ، و « سلة مولوتوف » والقنابل الطائرة ودبابات « شرشل » ، ومراكبـه من الحصون الطائرة ، واستوعب جميع أجزاء الآلات المعقدة في رأسه مثل تركيبها بمساميرها وحذافيرها . . . وصنع له مجاهر ومقربات يقرب بها مشاهد السموات والسدم ، ويحلل عناصرهـــا ، ويكبر بها مناظر الجراثيم ، ويقيس بها الخلايا ، ويحكم بها على كل أولئك حكماً صحيحاً خاضعاً لمقاييس الحس والفكر ... واستعرض أعماله هـــذه ، فأراه بعد ذلك روحاً نامياً في ذاته ، ومنمياً للطبيعة وصورها وأشكالها كذلك » .

. . . « إن شئت فقل : إن الانسان أشبه بمجهر تمر من خلاله الطبيعة الأرضية بخصائصها التي كانت « غيباً » مستوراً قبل ظهور هذا النوع ، فتتساقط على عينيه أنوارها وظلماتها ، وعلى سمعه نغماتها وأصواتها ، وعلى خياشيمه عطورها ونغماتها ، وعلى ملابسه نعوماتها وخشوناتها ، ويقع على إحساسه العام ثقل المـــادة وصعق الكهرباء وشد الجاذبية ، وتمر على فكره معاني الوجود ومعاني العدم . . . ثم يترجم كل هذه الكلمات الصامتة بكلمات ناطقة من بيانه الذي اختصه به بارىء الطبيعة ... فكل شيء في الطبيعة الأرضية كان لا بد أن يمر من حواس هـذا النوع وفكره ليأخذ حدوده ومميزاته ، ويرمز إليه بكلمة بيـانه يضعها خليفة الله في الأرض ، وإذا صح ما أثبته تحليل ضوء العناصر من أن العناصر التي في النجوم والكواكب هي بعينها العناصر التي في الأرض ، كان في هـــذا زيادة في النظر لقيمة الانسان كمترجم ومحدد لعناصر الطبيعة في غير الأرض أيضاً » .

. . . « ولست أدري متى يفيق الانســـان لنفسه ، ويعنى بوضعه ، وتحولات حيـــاته كما يعنى بمستقبل المواد والقوى ، ويربط ما بينه وبين الله مفيض الفكر والحياة ، كما يربط ما بين نفسه وأجزاء الأرض . . . »

... « إن الاستسلام لغيبوبة الحياة الآلية ضيـاع ، وتطبع بطبع الحديد البليد الأعمى الدائر في غير وعي ولا إحساس ، وأخوف ما يخـاف على الانسان أن يترك هكذا فريسة وضحية للآلات والماديات ، يعيش معها وحدها ويقدم لها وقودها إلى أن يفني وقود حياته هو ، وينطفىء مصباحه ويذهب إلى ظلمة القبور بدون بصيرة روحية منيرة ، يسعى نورها بين يديه في العالم الباقي غير المنظور » .

« وعلى هذا ينبغي أن تنشط في الناس دعوات الاحساس بالنفس واليقظة الدائمة لها وتزكيتهـا والرفع من قيمتها ، وهـذا لا يكون إلا بالدين والفن الرفيع ، الدين العقلي الطبيعي المبني على إسلام النفس لله البارىء ، وللطبيعـــة الأستاذة ـ والفن الرفيع الذي يخلق جواً يحضر للقلب بعض المعاني الغائبـة التي تري الانسان وضعـه الممتاز الفريد الطليق وسط ما في الكون من المواد والقوى والمخلوقات السجينة...

تلك المعاني التي تتراءى وراء ذوي البيان النظيف وألحان ذوي الأصداء البعيدة ، وعيون ذوي الصفاء والادراك » .

... « لقد صارت الحياة المادية بما أدخله عليها العلم والفن قيمة جداً تحمل على الثقة بالانسان كعامل عظيم من عوامل التكوين والتنويع التي في يد الله ... فيقبح جداً بالانسان أن يترك نفسه تحت تأثير الغرائز العنيفة والحماقات القديمة التي تحمله على تدمير تلك الحياة المادية القديمة » .

... « ويخيل إليّ أن العالم الغربي ـ وخاصة الأوربي ـ على استعداد لأن يسمع كلاماً جديداً غير ما ألفه في السياسة والحياة والاجتماع ، ونحن — سكان الشرق الأدنى والأوسط — أقرب المجموعات البشرية — إلى المجموعات الأوربية وأدناها منها مزاجاً وروحاً ، ومثلنا العليا في الدين والخلق والاجتماع قد انتقلت إليهم ، ودانوا بها حقباً طوالاً من الزمان ، فمن غير الصعب أن يستمعوا إلينا ، ولكن على شرط أن نكون مخلصين في دعواتنا ، محترمين لأنفسنا مؤمنين بما عندنا ، نقول لهم بأسلوبهم وعقليتهم في غير زهو ولا تعصب ، وإنما بتقديم مودة وشعور رحمة ، لهؤلاء الذين نفعونا وخففوا آلامنا بجهادهم المادي . وسهلوا لنا سبل الحياة بالجسم » .

« ونحن ورثة إبراهيم وموسى وعيسى ومحمد .. أولئك الأباء الذين عذبوا في سبيل الانسانية ، وقدموا لها وهي في مهد حياتها رسالات الروح والخلق ، نستطيع أن نقدم شيئاً من ميراثهم في الهدى ؛ وإلا كنا غير جديرين أن نكون سكان ديارهم وأقرب الناس إلى فهمهم » .

... « إن الشعوب الأوربية قد شربت من الدم والوحل حتى بشمت وزهدت. وتريد أن تسمع صوتاً يفتح لها حديث الرحمة والحب والتعاطف بعد أن تضع هذه الحرب أوزارها ... » .

... « الغربيون قدموا لنا عبقرية المادة ، ونود أن نقدم لهم عبقرية الروح ، وأن نريح أرواحهم كما أراحوا أجسامنا » .



في هذه الفقرات التي اقتطفتها من مقـالات شتى — وإن حسب القـــاريء أنها مقالة متصلة — تعريف كاف بفكرة الكتاب وبطريقـــة تناوله ، وطبيعـــة تأليفه كذلك . كما فيها تصوير لطريقة الأداء ولأسلوب المؤلف ، وذلك ما قصدت إليه منها .

وقد عرضت فيها المواضع التي تصور فكرة الكتـاب في عمومها ، وإن كانت هناك مواضع أخرى ـ جاءت في السياق ـ لو استعرضتها مـع ما استعرضت لبدا في بعضها شيء من التصادم مع فكرة الكتاب المبسوطـــة هنا ، ولاستوجب بعضها تعليقاً عليه يخل بالسياق ويقطـع التسلسل ، لذلك آثرت أن أؤجل هـــذا كله إلى مكانه المناسب .

لا شك أن للقضية التي يبسطها المؤلف قيمتها ، وأن للدعوة التى يدعو إليهـا وجاهتها ، والحق أنه بسط قضيته في قوة ودقـة ووضوح ، لم تعطل منهـا أناقـــة التعبير البادية في كل موضع من الكتاب . والحق كذلك أن هذه الدعوة جديرة بأن تستمع إليها الانسانية المعذبة الغارقة في الوحل والدماء ، فلا تغرق نفسها في ضجـة الآلات كما هي الآن صانعة ، بل تحاول أن تفتح في شعورها ينابيع روحية أخرى . وتلك زبدة الدعوة التي يدعو المؤلف إليها ـ على طريقته الخاصة ـ فمن وراء المادة القدرة على الابداع فيها ، ومن وراء هذه القدرة التسبيح للخالق الأعظم الذي أودعهـا ذلك المخلوق الفاني الخالد : الفاني بجسده وأجـله الفردي المحدود ، الخالد بخلاصـة أفكاره وإبداعه في الوجود ، ومن وراء هذا التسبيح للاله الواحـــد ، الشعور بقداسة مخلوقه المفضل ـ الانسان ـ واحترام هذا الانسان في كل فرد من أفراده ، والعمل على أن يبلغ الآفاق التي قدرها له بارئه وأن لا يتردى في الرذائل والشهوات والأحقاد والجهالات التي تغض من قدره ، وتعوقـه عن الوصول إلى الآفاق التي أرادها له رب الوجود .

هي سلسلة متصلة الحلقات ، من أمسك بطرفها ـ على هدى وبصيرة ـ أسلمتـه

كل حلقة منها إلى تاليتها ، حتى تسلمه الحلقـــة الأخيرة إلى الفردوس الموعود في عوالم المثل الأعلى ...

ومن هنا قيمة هذه الدعوة ، وإنها لقيمة كبرى .

★ ★ ★

ولكن هناك أشياء تختلف فيها وجهات النظر ، فلنستعرضها :

التكرار ظاهرة ملحوظة في كتاب الأستاذ خلاف ، تكرار الأفكار وتكرار التعبيرات ، ولعل منشأ هذا هو أن الكتاب كما قلت ، مجموعـــة مقالات كتبت في أوقات متفرقة ، وأنه ليس هنالك « تصميم » معين للكتاب . ثم لعل هناك سبباً آخر هو طبيعة هذه المقالات ، فهي أشبه ما تكون بدعوة جديدة ، تبلغ حماسة صاحبها لها مبلغ الشاعرية ، فهو يتأنق في أدائها ، ويكرر مقـاطعها ويعيدهـا في صور من التعبير شتى .

ولعل هذين العاملين هما كذلك علة بعض التنـاقض بين الدعوات المختلفـــة التي تتألف منهـــا الدعوة الكبرى ، وذلك حسب مزاج الداعي في كل فترة من فترات دعوته .

فأنت في بعض المواضيع ـ كما في إحدى الفقرات التي نقلتهـــا سالفاً ـ تحس أنه يجعل الفن الجميل واحداً من مقوّمات النفس الانسانيـــة وعاملاً أساسياً من عوامل تربيتها وتنمية مقدراتها ، ووصلها بما يغيب عنها من معاني وجودها الكبرى ، ولكنك تراه في بعض المواضـع يزري باللمحـــات الشعرية كما يزري بالسبحـات الوجدانية والفكرية المجردة ، ويعدها على هامش الحياة الانسانيـــة أو يراها أثراً من آثار الطفولة البشرية ، أو تزجية للفراغ لا تنمي الحيـــاة ولا تضيف إليهـا شيئاً ذلك حين يقول :

« ويخيل إليّ حتى درجة الظن ... أن فكر الانسان لا يجدي عليه شيئاً إلا حين يتجه إلى فتح جديد في عالم أخلاقه ، وفي عالم المادة للانتفاع بهـا ، وكشف

خصائصها ، ولقط أسرارها واستخدامها ، وأنه ما وضع في الحياة وضعاً أصيلاً إلا في هذين الموضوعين » .

« فمعرفته بأخلاقه تقيم حياته على الصراط السوي الذي ليس فيه عقبات وسدود من فعل الغرائز والشهوات وعقابيل الطفولة ، وتفرغه للعمل المثمر الدائم في المادة . ومعرفته بأسرار الطبيعة تفتح له أبواب العمل فيها وتنتج له بركات من السماء ، والأرض وترقيه وتفرغه للعبادة بالفكر والعمل ، أما فترات التفلسف النظري والهيام وراء البدوات والفروض فتلك لا محصول وراءها ، أو هناك محصول ضئيل » .

أو حين يقول عن الانسان المهدد بالموت :

« ماذا تريدون أن يفعل إذن ؟ أتريدون أن ينام حالماً يدخن النارجيلة والحشيشة والأفيون كما يصنع أغلب إنسانية الشرق المضيعة ؟ أم تريدون أن يجلس فارغاً ينتظر الموت وينشد الأشعار ولهو الاحاديث » .

فلا يرتفع الشعر في نظرة عن الحشيشة والأفيون ولهو الأحاديث .

وتغلب على المؤلف فتنة جارفة بالحضارة المادية — وإن كان يريد أن يتخذها أداة لايقاظ الشعور بقيمة الانسان الذي صنعها ، وللايمان بالله الذي أقدر الانسان عليها . ولكن هذه الفتنة تظل بارزة ، وحسبه أنه في تمجيده للانسان يكاد ينسى كل ينابيع عظمته النفسية ، ليدق دقا متواصلاً على معجزاته في عالم المادة ، ولا يكاد يشير فى هذا المجال إلى أشواقه الروحية وأحلامه في الرقي منذ نشأته الأولى إلا إشارة عارضة تغرق بين عشرات الاشارات القوية إلى مقدرته الصناعية .

إن نشيد الايمان بهذا الانسان لتتألف معظم مقاطعه في كتاب الأستاذ عبدالمنعم من الاعجاب بما بلغت يداه ، ولقد كان هذا النشيد يكون أرفع وأقوى لو تألفت مقاطعه — بنفس النسبة — كذلك من الاعجاب بأشواقه التي تشير إلى ما هو مقدّر له في عالم الغيب من الآفاق ، وأحلامه التي تعبر عن المذخور في طبيعته من الطاقة ، ولو ضمت إليها كذلك مقاطع عن نزعاته الفنية وعن لحظاته الوجدانية : عن أغانيه

وأناشيده ، وعن ألحانه وموسيقاه ، التي يعبر بها عن أشواقـــه حين تتسامى على الألفاظ ؛ وعن روائعه الفنية في التصوير والنحت ، وعن كل ما هجس به خاطره أو انتظمته مقاطعه ، أو خطته يداه .

وحينئذ كانت تلتقي في النشيد بدائع المادة الجامدة ، وبدائع الفن الرفيعـــة ، وأشواق النفوس الحالمـة ، وخطرات الوجدان المرفرفة ، فيكون التعبير كاملاً عن عظمة هذا المخلوق الانساني العجيب ، الذي تنفسح نفسه لشتى الاتجاهات في آن .

إن الأشواق الحبيسة ، والأحلام الطائرة ، والخـــواطر المرفرفة والتأملات السابحة ، لا تقل في دلالتها على عظمة هذا الانسان وتعـدد جوانب نفسه وترامي آفاق طاقته عن أعظم المخترعات وأضخم الآلات ، ولكنها في حاجة إلى نظرة رحيبة تدرك ما في النفس الانسانية من طاقات متعددة المظـاهر متوحدة الأصول ، وكلها أصيلة في كيان الانسان .

والمؤلف يريد من الشرق أن يحمل المشعل للغرب لينقـــذه من بلادة الحديد وقسوة الآلات ، ويرده إلى حياة شاعرة بمـا لها من قيمـــة ومعنى أكبر من الآلات والماديات .

وأخشى أن لا تكون الفتنة بالحضارة المادية ـ مهما يكن وراء هذه الفتنـة من تنبيه إلى قيمة الانسان ـ هي الطريق القويم لايقاظ روح الغرب المادية . فمـا نزيد على أن نقدم لهم إعجابنا بما أبدعته أيديهم من عالم المـــادة ... وأياً ما كانت دعوتنا الكامنة وراء هذا الاعجاب فانها لن تهز أولئك الغارقين في ضجيج الآلات .

إنما طريقنا إذا استطعنا ـ أن نبشر بحضارة روحية مستمدة من صميم اتجاهنـا الروحي الأصيل ، يعلو صوتها على صوت الآلات ، فتكون كفيلة بانقاذ الغارقين في ضجيج المادة وصخب العجلات .

طريقنا أن نؤمن بأنفسنا ، أي أن نؤمن باتجاهاتنا الروحيـه الخالصة ، وبما في الشرق من طاقة روحية مذخورة ، تستطيع لو أحسن توجيهها وتنقيتها من الخرافة

والجهل أن ترد العالم إلى يقين بعظمة النفس الانسانية في ذاتها ، لا بما استطاعت أن تبدعه في المادة وحدها .

. . . تستطيع أن تهب الانسانيــة المعذبة العطف والحب والسلام ، بعد أن عجزت الحضارة المادية عن هذه الهبة ذلك العجز الفـاضح الذي لا بد أن نحسب حسابه ونحن نحصي مباهج هـذه الحضارة . فقيمة الفتوح العلمية إنما تقاس قياسها الحقيقي بمدى ما توفره للبشرية من السعادة ، فهي وسائل لا غايات ، والبشرية تنأى عن السعادة كل يوم وتشقى .

إن هتافاً روحياً لايشيد ببدائع التصوير وروائع الشعر وألحان الموسيقى وسائر الأشواق والخطوات ـ في أول ما يشيد ـ لهو هتاف خافت ، كالطائر المقصوص الجناح ، لا يحلق في الآفاق ، ولا يملأ شعاب النفس ، ولا يهز مشاعر الانسانية .

وأين يا ترى تلقي البشرية بروائع الفنون كلها ، وبتأملاتها المجردة ، وسبحاتها المرفرفة . . . تلك الذخيرة الضخمة التي ذخرتها الانسانيـــة في وطابها على مدى الأجيال ؟ أتلقي ذلك كله إلى العدم ، أو تنظر إليه نظرة الساخر من طفولة مرت ولا رجعة لها بعد بلوغ الرشد . وأي رشد هذا الذي يغلق جوانب النفس إلا من ابتكار في الطبيعة يبعثه العـلم ، أو اهتداء في السلوك يبعثه الدين . . . حتى العقيدة الدينية لا يراها المؤلف إلا من ناحيتها العمليـة : ناحية التوجيه الخلقي . ولا يقيم وزناً لجانبها المشرق الروحاني الخالص إلا في النادر القليل .

إن في كل عقيدة قسطاً أصيلاً من الفن ، تملأ به جوانب النفس التي لا يملؤها الاتجاه الخلقي وحده ، لأنها أكبر من كل اتجاه عملي فريد .

عيب هذا الكتـاب « أومن بالانسان » أنه يكاد يغلق جوانب النفس فيما عدا ابتكاراً علمياً واتجاهاً خلقياً . . . ولكنه بعد هـذا يؤدي دعوته على طريقته أدق أداء وأوفاه . فاذا خالفنا مؤلفه في آفاق النظر ، فاننا لنوافقه في اتجاه النظر ، وهو ـ على أي حال ـ ثروة فكرية وثروة أدبية في آن .

سندباد عصري

للدكتور حسين فوزي

في قرارة كل نفس إنسانيـــة « سندباد » أو شعرة من « السندباد » ، ولو لم يطوّف مثله في بحار الأرض ويتعرض في طوافه لشتى الأخطار !

فمن هو « السندباد البحري » في حقيقته ؟ إنه المخلوق الانساني الذي ينـاديه المجهول فيلبيه ، ويجـذبه الخطر فيستجيب إليه ، ويتعرض للأهوال الشداد الجسام في كل رحلة من رحلاته ، ثم يبلغ مأمنه بعد الاياس ، ويسترد ثروته بعد الفقدان، ولكن المجهول يناديه والخطر يجذبه إليه ، فمـا يلبث أن يودع الأمن ، ويستصغر الثروة ، ويعود إلى المجازفة من جديد ؛ وراء ذلك المجهول المحجوب ، وخلف هذا الخطر المحبوب !

ذلك هو السندباد كما تصوره « ألف ليلة وليلة » فأية نفس إنسانية ليس فيهـا من هذا « السندباد » شعرة أو شعرات ؟ ! من منـا لم يجذبه المجهول مرة أو مرات ولم يستهوه الخطر لحظة أو لحظات ، ولم يستعذب « المعرفة » ولو كلفته التضحيـة والتضحيات ؟ كل منا فيه من هذا « السندباد » شعرة ظاهرة أو كامنة ؛ ولـكنها هي التي تربط الانسانية بالعالم الأرفع ، عالم « المعرفة » في عليين .

وكم من « سندباد » ظاهر قاد كولومبوس ، وفاسكو دي جاما ، وماجلان ، وابن بطوطة ، وسواهم ؛ وكم من « سندباد » خفي قاد العلماء والمخترعين إلى آلاتهم ومعاملهم ، وقاد الفلاسفة والفنانين إلى مغامراتهم الفكرية والوجدانية ؟

إنه «سندباد» واحد تتعدد مظاهره ونوازعه في شتى النفوس ، أو «سندبادات» كثيرة موزعة في هذه النفوس ، التي تركب الخطر وتستلذ المجـــازفة ، وهي تلقي

بوعيها كله أو بعضه إلى ذلك النـداء السحري ، نداء المجهول الذي يهتف بها من هنـاك . . .

★ ★ ★

والدكتور « حسين فوزي » هو « سندبادنا » اليوم ! وهو رجل ندب لرحـلة علمية في البحر الأحمر والمحيط الهندي ضمن بعثة عالمية لدراسة أحياء البحر والمحيط، وقد طوف ـ مع البعثة ـ على باخرة مصرية طوال تسعة أشهر ، في البحر والبر ، في الجزر والقارة ، وزار معابد الهند وسيلان ، وسواها من الجزر المنثورة في المحيط. ثم عاد .

ولحسن الحظ كان « الانسان » في هـذا الرجل أكبر من « الموظف » الذي ندب لعمل رسمي ، وأكبر من « العالم » الذي وجهه لمهمة علمية . كان « فناناً » فلم يضع هذه الأشهر التسعة في الدراسة العلميـة البحتة ؛ بل أدى واجبه ثم بقيت في نفسه بقية لما هو أكبر من هذه الدراسة وأبقى ؛ وعادت البعثة وملء وطابها تجاربها ومعلوماتها ودراستها ، ثم عاد هو ملء وطابه الخاص ملاحظاته الانسانيـــة ، وانفعالاته الوجدانيـــة ، واستجاباته العاطفية وتجاربه النفسية ، فأودع ذلك كله كتابه « سندباد عصري » الذي نتحدث عنه اليوم .

يقع هذا الكتـــاب في ٣٨٣ صفحة من القطع المتوسط ؛ إلى أربعة أقسام « عبث ، وصور ، وجد ، ومشاعر » وتحت كل قسم من هذه الأقسام الأربعـــة فصول يجمعها العنوان .

وخلف جميع العنوانات والفصول يطالعك إنسان حي الوجدان ، متوفز الحس، مفتوح الحواس ، ينظر ، وينفعل ، ويستجيب ، وتشترك ثقافته العلميـة ، وقراءاته الأدبية ، وتجاربه الفنية ، في تلوين ما ترى عينه من مناظر ، وما يجيش في نفسه من أحاسيس ، وما يصـــدر عنه من ملاحظات ؛ ولا يعوزك أن تلمح ريشة الفنان تسجل هـــذا كله في بساطة ويسر ووضوح ، وبلا تكلف إلا في النادر ، وبلغة

سهلة صحيحة إلا في مواضع قليلة ، لم يكن من العسير تحري الدقة فيها ، وكان من الخير تحريها .

وليس من الضروري أن نوافق « السندباد العصري » في آرائه وأحاسيسه واتجاهاته لنؤدي له هذه الشهادة ، فنحن ـ على العكس ـ نخالفه في أساس اتجاهه الذي يعلن عنه « إهداؤه » في صدر الكتاب حين يقول :

« درجت على حب الغرب ، والاعجاب بحضارة الغرب ، وقضيت أهم أدوار التكوين من عمري في أوربا ، فتمكنت أواصر حبي ، وتقوت دعائم إعجابي ، فلما ذهبت إلى الشرق ، عدت إلى بلادي وقد استحال الحب والاعجاب إيماناً بكل ما هو غربي » .

نحن نخالفه في هذا « الايمان بكل ما هو غربي » وفي زرايته على الشرق وعاداته وأساطيره ودياناته وسنناقش منه هذا الاتجاه . ولكننا ـ مع هذا ـ يعجبنا فيه « الانسان » الحي الوجدان ، و « الفنان » المفتوح العين والحس والضمير ، وإنه لحسبك أن تجد « الانسان » و « الفنان » في أي مخلوق ، ثم ليكن له بعد ذلك ما يكون من الآراء والاتجاهات ، فستجد عنده مادة إنسانية وفنية تستحق العناية والاهتمام . وهذا هو المطلوب ـ قبل كل شيء ـ في كتاب يقرؤه الناس في حدود «الأدب الخفيف » الذي يمثله هذا الكتاب .

وأنت تخالف « السندباد العصري » أو توافقه في اتجاهاته العامة ، ولكنك ستعجب به ، وهو يحدثك عن «مشمشة» قطة السفينة ، حديث «الانسان» العارف بقدر الحياة ، فيشعرك بالتعاطف الانساني بينه وبينها ، هذه الـ « مشمشة » التي « عادت إلى مصر ضمن من عادوا إليها بعد أن طوفت معهم تسعة أشهر في طول المحيط الهندي وعرضه ، ونشرت صورتها على صفحات الجرائد ، فلم تزدها الشهرة خيلاء على خيلاء ، ولم تزدها رؤية الأمصار ثروة أو خبرة ، بل ولم تمكنها هذه الحياة من انتقاء عريس صالح بين هررة سيلان أو قطط زنجبار أو سنانير الهند

عادت إلى مسقط رأسها في السويس عذراء ذهبية الشعر ، أوفت على سن الزواج ، وقد غادرتها طفلة في لون الحناء » !

أو حين يقف بك في هذه السفينة نفسها بعد انتهاء الرحلة وتفرق الركب وخواء المكان ، فيحدثك حديث الشاعر الذي يخلع الحياة على الجماد وعلى الذكريات فتنبض وتتحرك وتستجيب .

« لقد عاد كل منهم إلى وطنه وعمله ، وعادت سفينتنا في نفوسهم ذكرى يزيدها الزمن ائتلافا . ولكنهم تركوني هنا وحدي ، كالشاعر البدوي ، أبكي فوق الدمن ، وأستبكي الرائح والغادي ! تركوني أجوس خلال هذه القمرات والمعامل ، فتتألب علي أشباح ذكراهم حتى لأخال نفسي شبحاً بين الأشباح .

« إيه أيتها السفينة ! . إيه أيها الجواد الأشهب !

« هل قدر لنا أن ننوء بحمل الذكرى ؟ أو أننا سوف نعود سويا إلى خوض البحار النائية ، حيث للموج اصطخاب وهدير ، وللأعاصير صرير وصفير ؟ » .

أو حين يتحدث عن « حياة البحار » فينقلك نقلاً إلى جو هذه الحياة ، أو حين يقف بك على « منفى الزعيم » في سيشل فتجد نبضات القلب المصري ، وخفقات القلب الانساني تلتقيان في خلال الكلمات . أو حين يتحدث عن « غادة ممباسا » في فصل « نسائيات » فتلتقي بالفنان الحي الذي يعبد الحياة في أجمل أوضاعها ... في جسم فتاة مكتمل جميل تزينه الأنوثة وتجمله الحياة ، ويرفعه الاحترام . أو حين يقف أمام تمثال « بوذا » فيبدو لك المفكر الحر الذي يستروح في « البوذية » شذا الحرية والبساطة والسماحة ، بعد ما كاد يختنق تحت كابوس القيود والتعقيد والتشدد في « الهندوسية » التي تخيفه وتفزعه وتطلقه ساخطاً على الشرق كله في بعض الأحيان !



وهنا يصل بنا الحديث إلى مفرق الطريق بيننا وبين السندباد ! .

إنه فنان شديد الحساسية عصبي المزاج . ومن عادة هذا الصنف من الناس أن تستغرقه اللحظة الحاضرة ، وأن تستفزه المشاهد المثيرة ، وأن يفـزع من الضغط والكبت ، وأن تمتد ثورته من الطرف الواحد إلى بقية الأطراف !

هذا الفنان الشديد الحساسية العصبي المـزاج « قضى أهم أدوار التكـوين من عمره في أوربا » فبهرته الأضواء ، وأعجبته الحيوية ، وراقه النشاط ، ولذله الانطلاق ثم « ذهب إلى الشرق » وإلى الهند بوجه خاص ، فالتقى هناك بالوجه الثاني للدرهم : الزهد والصوفية ، والصمت والسكون ، والكبت والحرمان ، والوراثات والعقائد.

وهان كل ذلك ، لولا أن الحياة الاجتماعيـــة تبدو في أشنع الصور ، وأحط الدركات : العري والجوع والقذارة وظلم الطبقات : النجاسة للمنبوذين ، والتقديس للبراهمة ... إلى آخر المناسك والتقاليد والأوضاع ... وبعد ذلك كله الخوف الديني الموغل في المعتقدات حول تناسخ الأرواح ، وما تلقـاه في أطـــوار التناسخ من العذاب للتكفير عن السيئات ...

لم يكن هناك مفر بعد هذا كله ـ لمثل صاحبنا السندباد ـ من السخط على هذا الشرق التاعس ، والهلع من أشباح الخوف الكامنة في هـــذه المعتقدات . ومن « الايمان بكل ما هو غربي » كما يقول في إهداء الكتاب .

فاذا شاهد الراقصة « جليلة » في كراتشي « ترقص رقصاً توقيعيـاً لا فن فيه » صاح : « جليلة هي هذا الشرق الطويل العريض الفارغ . هي تلك الشعوب التي مازالت تفكر وتحس باحساس القرون الوسطى ؛ وتصر على حسبـان بواقي حضارتها البائدة لا ملكاً للتاريخ والمتاحف بل أداة للحيـاة حتى في القرن العشرين » .

وإذا شاهد صخرة « ماها بالي بورام » وقد نحت فيها فنــــان شرقي تشخيصاً لأسطورة « نهر الكنج » المقدس ، وقد أقبلت الأناسي والحيوانات من كل فج تشهد ميلاد النبع المقدس ، في صوفية وخشوع جعل يقول :

« لو أن نحاتاً إغريقياً أعمل إزميله في هذه الصخرة تحت شمس « أتيـــكا » .
ويحي لقد أفسدت الصورة التي طبعتها في ذا كرتي « ماها بالي بورام » وأفقدتهـا
كل معانيها في نفسي . فلم يكن الاغريقي ليصور نبعـاً مقدساً ، بل كان في الأغلب
ممثلا « أرفيوس » في الشق الأوسط وهو يوقـع على قيثارة المعجب ، وحوله الانس
والجن خاشعة ... الخ » .

وإذا شاهد فيلماً هندياً يمثل الروح الهندية المتسامحة التي تنتهي من الصراع على
الحقوق الخاصة ، إلى الزهد في أعراض الدنيا والاتجاه إلى عبادة الروح الأعظم قال:
« أدركت ناحية من نواحي الضعف في بعض الحركات الروحية حين تدخل ميدان
السياسة العملية » .

وإذا سمع زميله الانجليزي يقول عن « النيرفانا » ، أي الفنـاء في الروح الأعظم
ـ وهو الغاية التي يطمح إليها الهندي من وراء حرمانه وآلامه : « دعنا من هـذا
فلا قبل لي بهذا الهجص وتلك الشعوذة ياعم حسن » لم يجـد في نفسه أية حمـاسة
للرد على هذا الكلام . وهكذا وهكذا مما قد يبالغ فيه فيصل إلى حـــد الزراية
والسخط الشديدين على الروح الشرقية بوجه عام .

ومهما افترضنا للسندباد من الأعذار في قسوة الأوضـاع الاجتماعيـة والمظاهر
البائسة التي شاهدها في الهند ، فقد كنا نرجو أن يكون أوسع أفقاً وأكثر عطفـاً
وأعمق اتصالاً بروح الشرق الكامنة وراء هذه المظاهر والأوضـــاع ، والروح
الصوفية المتسامحة المشرقة بنور الايمان .

ونحن لا ندعو إلى الروحانية السلبية في الحياة العملية ، ولكننا ندعو فقط إلى فهمها
والعطف عليها ، وتقديرها من الوجهة الانسانية والروحية . فالغربي معذور حين
يغلق حسه وفهمه دون روح الشرق الأصيلة : أما الشرقي فلا عذر له في هذا الاغلاق.

إنه يقول عن لوحة الكنج المقدس : لم يكن الاغريقي ليصور نبعـاً مقدساً .
الخ » أجل ! وهذا هو مفرق الطريق بين الشرق والغـرب . في الشرق قداسة تمت
إلى القوة العظمى المجهولة ، وفي الغرب حيوية تمت إلى المشهود الحاضر المحسوس .

وليس لي أن أفضل هذا أو ذاك . فكلاهما جانب من جوانب النفس الانسانية الكبيرة التي تهش لكليهما على السواء ؛ إن لم تؤثر في حسابها الروحي والفني جانب المجهول على جانب المشهود .

وهو يسخر بعقيدة « النيرفانا » كسخرية زميله الانجليزي الذي يقول : ما كنت أحسب أن ديناً يعد بنعمة الفناء ! ووجه الخطأ هو اعتبار « النيرفانا » فناء ! إنها كذلك في نظر الغربي الذي يصارع الطبيعة وينعزل عنها ، فأما الهندي الذي يحس بنفسه ذرة منسجمة مع الطبيعة ، ويعدها أماً رؤوما ، فيرى في فنائه في القوة العظمى حياة وبقاء وخلوداً . وعلينا أن نفهم هذا ونعطف عليه ولا نراه بعين الغربيين ، وهو يبدو في أرفع صورة في « ساد هانا تاجور » فلنقف خشعاً أمام هذا السمو الالهي ، ولو بعض لحظات ! !

وهكذا يجب أن نجاوز مظاهر الجيل وأوضاع الاجتماع ، لننفذ إلى قلب الشرق ، وإنا لواجدون فيه كثيراً من الكنوز الروحية التي تنقذنا من قسوة الحضارة الآلية التي لا قلب لها ولا ضمير ، هذه التي تنسجم في أصولها مع روح الغرب كل الانسجام .

أيريد الدكتور أن أضرب له مثلا على سطحية الروحانية في نفوس الغربيين وضحولة القداسة في قلوبهم ؟ إنني إذن أدعوه ليعاود في كتابه نفسه حكاية صلاة الراهب الانجليكاني بالبعثة في هذه الفقرات :

« كان الخبر الهام الذي أسر به حاكم الموقع إلى رئيسنا هو أن طيارة عسكرية حملت من عدن قسيسا انجليكانيا ليقيم الصلاة في النادي البريطاني في « بيريم » ويعود في اليوم التالي . وقد ألقى الخبر إلى رئيسنا في لهجة من يقول : « إننا نترقب الليلة هجوما عنيفاً من بعض القبائل الثائرة » !

« وأخفى الرئيس عنا الخبر حتى « الشوب » الثالث . ثم أبرقت أساريره ، وأعلمنا به خلال غمام الذباب قائلا :

— هيا بنا يا أولاد فقد حانت ساعة الصلاة .

« دخلت القاعة واتخذت مقعدي في الصف الثاني . وجعلت أمهم وأحني رأسي مجاملة لاخواني . ووزعت علينا كتب الترتيل . وهي ما أستريـــح إليه في هذه الحفلات لأني بعد شطرين من الأنشودة أستطيع أن أشترك في الغنـاء مع شيء من النشاز لا خطر منه على متانة الأبنية !

« وبينما أنا في خشوعي إذ لاحت مني التفاتة إلى حائط المكان فوقعت عيناي على تلك الصورة الخليعة مودة ١٩٠٠ . ومع أنها خلاعة بريئة باردة إلا أن وقعها في تلك اللحظـــة كان كما لو أخرج لنـا أستاذ الديانة صورة راقصة تلبس ملابس حواء في الفردوس .

« وانتهت الصـلاة بالدعاء للملك والأسرة الملكية البريطانية ، ثم رفعت المقاعد . وعاد الكلوب وقدم لنا الويسكي بالصودا ، وتسامرنا حتى منتصف الليل مع جميـع أفراد الجالية البريطانية في « بريم » ...!

هكذا هي : الصلاة تسبقها شوبات البيرة وتعقبها كاسات الويسكي : وتتم كأنها لعبة بين لاعبين أو عمل رسمي بين الرسميـــات اليومية لا وجدان فيه ولا روح ولا خشوع .

فقد انقلب كل شيء حتى الوجدانيات إلى رسميات !

وأخيرا فانها مرة واحدة التي ارتفع فيها المؤلف إلى القمة في « شجرة البودي المقدسة » وهو يقف أمام الزنجي عابـد « البوذا » فيحترم عقيدته التي أحالته روحا علوية ، وهو الذي يقوم بعمل الحمار في جر العربات بالركاب . لقد كان « السندباد » هنا « إنسانا » كبيرا يتجاوز المظـاهر لينفذ إلى قلب « الانسان » وليحس بجـلال الايمـــان .



العناصر النفسية

في سياسة العرب

لشفيق جبري

حلقة من « سلسلة اقرأ » استعرض فيهـــا الأستاذ « شفيق جـبري » بعض المواقف والمواقع من تاريـــخ صدر الاسلام وتاريخ بني أمية ، مبرزاً فيهـا العنصر النفسي الذي قامت عليه ، ليكشف عـــن دراية صاحب الموقف أو الموقعة بذلك العنصر النفسي أو عـدم درايته ، وعن أثر العلم بهذا العنصر أو الجهل به في هـذا الموقف أو الموقعة .

وهو يبين عن غرضه من تأليف هذا الكتاب في مقدمته حين يقول :

« وغايتي في هذا الكتاب أن أبسط ما خطر ببالي من الخواطر في أثناء مطالعتي للأمور التي ذكرتها، وليس اهتمامي بأن أكون مصيباً في خواطري على قدر اهتمامي بأن أمهد للقارىء الكريم سبيلا إلى فهم التاريخ من الناحية النفسية ، فاذا استطاع بعد نظرة في نماذج السياسات التي سأذكرها أن يتصفح التاريخ على النحو الذي تصفحته فقد بلغت ما أريد ، وسواء على بعد هذا أكان يشاركني في آرائي أم كان ينفرد بآرائه ، إنما المهم بعد هذا اليوم أن نقرأ التاريخ من نواحي عناصره النفسية حتى يكون فهمنا له أتم ، ونظرنا في فاسفته أكمل » .

وما من شك في أن البحث الذي اتجـه إليه الأستاذ « جبري » قيمته في تنبيه الذهـن إلى العوامل النفسية في أثناء مطالعة التـــاريخ ، والحكم على أشخاصه وأحداثه ، وفي توسيع مجال النظر إلى هذه الأحداث وأولئك الأشخاص ، فـلا يكون ميدانها الخارجي هو وحده الذي تضطرب فيه، إنما تكون هناك السراديب والدروب والمنعرجات النفسية الخفية التي تتصل بهذا الميدان المكشوف !

وهذه ميزة الدراسات التاريخية الحديثة على السرد التـــاريخي القديم . وفي المكتبة العربية الحديثة دراسات تاريخية ، وتراجم للاشخاص ، تقوم كلها على دراسة العنصر النفسي وإبرازه على خير الوجوه . فدعوة الاستاذ شفيق جبري متحققة فعلا في تلك الدراسات التي كثرت في الاعوام الأخيرة كثرة ملحوظة . أذكر منها على سبيل المثال مجموعة « العبقريات » للعقاد ، و « محمد علي الكبير » لشفيق غربال ، و « تلاقي الأكفاء » لعلي أدهم ، و « بشار » للمازني ، و « أبو نواس » لعبد الرحمن صدقي ، وسواها، ولا أنسى دراسات الأستاذ شفيق جبري نفسه لبعض الشخصيات الأدبية .



وللاستاذ المؤلف توفيقاته الكثيرة في هذا الكتيب الصغير . تارة في تسجيل نظريات عامة ، وتارة في تحليل مواقف خاصة ... ولكن هناك ما نختلف فيه كل الاختلاف !

من أمثلة التوفيق في تسجيل نظريات عامـــة ، ماجاء في مقدمة الكتاب عن سياسة الناس :

« لا شي أصعب من سياسة الناس ، لأن الرجل عادة مركب من شخصيات شتى لا تظهر إلا في أحوال معينة ، وما هذا الثبات الذي نراه في شخصية كل واحد منا إلا شكل ظاهر لاغير ، تثبت هذه الشخصية بثبات أحوال معينة ، فاذا تغيرت هذه الأحوال تغيرت شخصية الرجل ، فالهادىء قد يصبح ثائراً ، والرقيق قـــد يصبح قاسياً ، والفاضل قد تتناثر فضائله . فاذا جهل رجال السياسة هذه الخفايا النفسية ، فان جهلهم يؤدي إلى الاخفاق في سياستهم ، أو إلى الذهاب بحياتهم ، أو إلى القضاء على بلادهم في بعض الأحيان »

فالشطر الأول من هذه القضية صادق نافذ دقيق ، وهو يتضمن لفتة بارعة إن لا يكن الأستاذ جبري هو أول من يتنبه إليهـا ، فهو — في اللغة العربية — أول من يبرزها في هذا التبلور الحاسم في بضع كلمات .

لقد اعتدنا أن نتحدث عن « الشخصية » كأنها كلٌ متماسك ذو طابع دائـــم واعتدنا أن ننتظر من هذه الشخصية استجابات معينة للمؤثرات المتعددة ، تتفـق مع هذا الطابع ... ولكن الملاحظة الدقيقة الشاملة لتصرفات كل شخصية تهدي إلى أن هذا الطابع ليس أبديا ، وليس جامدا . فهناك حالات كثيرة نسميها حالات شاذة في حيـــاة هذه الشخصية . وهي في الواقع ليست شـاذة . إنما هي جزء من هذه الشخصية أصيل فيها كالأجزاء التي نعدها طبيعية بالقياس إليها ، وكل ما هنالك أنها حالات كامنة لاتنكشف إلا في مواعيدها . وقـــد تكون على نقيض الخصائص الشائعة عن شخصية معينة .

وأحسب أن هذه الملاحظة النافذة تهم المتخصصين في « علم النفس » كما تهم كل دارس للشخصيات في مجال التاريخ أو الأدب . والتطبيقات عليها تؤلف فرعا من « علم النفس » تلذ دراسته وتشوق !

أما الشطر الثاني الذي يقول فيه :

« فاذا جهل رجال السياسة هذه الخفايا النفسية . فـــان جهلهم يؤدي إلى الاخفاق في سياستهم ... الخ » .

فنحسبه يحتاج إلى دقة في العبارة ، بل إلى دقة في النظر ، فليس المهم أن يعرف رجال السياسة هذه الخفايا النفسية أو يجهلونها . إنما المهم أن يدركوهـــا ، وأن يستطيعوا التصرف المناسب في اللحظة المناسبة وفق ما يدركون !

وإلا فالمعرفة وحدها لا تكفي . وكم من أناس يعرفون الدوافـع النفسية ، ثم لا يعرفون التصرف المناسب . أو يعرفونها ويعرفون التصرف المناسب ، ولـكنهم لايملكون الاقدام عليه . إمـــا لضعف فيهم عن الاقدام ، واما لعفة فيهم عن استخـدام بعـض الأسلحة ، وإما لعوامـل « نفسية » شتى لا تجعلهـم ينفذون ما يرتؤون !

و « ميكافيلي » صاحب كتاب « الأمير » الذي يعد استاذاً من الوجهة النظرية لمذهب « الغاية تبرر الوسيلة » يروى عنه أنه كان عاجزاً ضعيف الحيلة قليل الحول،

في حياته العملية ، حتى مع « أميره » « قيصر بورجا » الذي ألف له هذا الكتاب، ليرشده إلى سياسة الأفراد والجماهير !

ومما يدعونا إلى زيادة البيان لهذه النقطة أن الأستاذ شفيق جبري في تطبيقاته بعد ذلك في الكتاب ، لم يفرق بين معرفة العناصر النفسية ، والتصرف العملي حسب هذه المعرفة . فعد كلَّ من لم يتصرف عمليا وفق الظرف النفسي جاهلا لهذا الظرف النفسي . كالامام علي مثلا . . . وذلك موضوع سنناقشه في حينه . فحسبنا هنا إذن ذلك البيان .

ومن أمثلة التوفيق في تحليل مواقف خاصة ، ما عرفه من مواقف النبي صلى الله عليه وسلم ، مثال ذلك قوله :

« قالت سيدتنا عائشة : دخل أبو بكر على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهو مضطجع ، وعليه ثوبه ، فقضى حاجته وخرج ، ودخل عمر ، فقضى حاجته وخرج ، ثم جاء عليّ فقضى حاجته وخرج ، ثم جاء عثمان ، فجلس له رسول الله صلى الله عليه وسلم . فقالت له عائشة : لم تصنع هذا بأحد . فقال : إن عثمان رجل حيي ، وإني خشيت إن أذنت له على تلك الحال أن لا يبلغ إليّ في حاجته » .

ثم يعلق على هذا الخبر فيقول :

« قد نمر بخبر مثل هذا الخبر ، فاما أنا لا نحتفل به ، وإما أنا لا نهتدي إلى جلالة قدره في معرفة عبقرية سيدنا محمد ، فهو عنوان من عناوين هذه العبقرية . وما أظن أن الذين كتبوا في سيرة الرسول أهملوا الاهتمام بأشباه هذا الخبر ، ولو فعلوا لما كانت كتابتهم كتابة . فقد كان سيدنا محمد عالماً بنفوس جماعته وصحابته واقفاً على دقائق أخلاقهم ، محيطا بغوامض أمزجتهم ، يعلم ما يغضب له فلان من الصحابة ، وما يرضى به فلان ، ويعرف ما يستثير فلانا وما يهدأ به فلان . فعامل كل واحد منهم المعاملة المناسبة له ، اللائقة به ، حتى أشربت القلوب محبته ، وانطوت على طاعته ، فلم ينفض أحد من حوله . وهذا منتهى الحذق في سياسة الناس ... »

وكنت أود أن أقف عند تسجيل التوفيق للاستاذ جبري في اختيار المثال في

موضعه المناسب . ولكني مضطر — بعد اثبات هـــذا التوفيق — أن أتجاوزه إلى شيء في تعليقه عليه !

لم أكن أحب أن يكون حديثه عن «الذين كتبوا في سيرة الرسول» بمثل هذه اللهجة . فما الداعي لأن يقول : « ما أظن أن الذين كتبوا في سيرة الرسول أهملوا الاهتمام بأشباه هذا الخبر .. » . إن الذين كتبوا في هـذه السيرة في العصر الحديث معروفون . وكتبهم كذلك معروفة . والمفروض أن يكون الاستاذ جبري قد اطلع عليها . بل من واجبـــه أن يكون قد اطلع عليها وهو بصدد أن يؤلف كتابا عن « العناصر النفسية في سياسة العرب » فان لايكن فعل ، فقد كان من واجبـه قبل أن « يظن » أو « لا يظن » أن يرجع إلى هذه الكتب ، ولو قـــد فعل لوجد أنهم أكثروا من الحديث في هذا الموضوع ، وأكثروا من الأمثلة والنماذج ؛ ونظروا إلى المسألة في محيط أوسع من أن يكون « الحذق » وحده هو الدافع لمحمد على تصرفاته مع قومه وغير قومه . وإنما رحابة النفس وسمو القصد ، وخير البشرية كذلك ... والاطلاع الدقيق هو واجب التحقيق ، الذي لا يعفي المؤلف منه ظن ولا افتراض .

* * *

وأخيراً نصل إلى مواضع الاختلاف الرئيسية :

إن أول ما يلاحظه القارىء لهذا الكتيب ، أنه تصدى لموضوع ضخم لا تمكن دراسته في هـــذا الحيز الضيق ، وهذا يجر إلى أن تعرض موضوعات كبيرة ثم لا تدرس الدراسة الواجبة لها ، فينالها التشويه أو خطأ الحكم ، أو اقتضاب أسبابه والضرر من هذا النهج كبير .

والملاحظة الثانيـة — ولعلها ناشئة عن الأولى — أن المؤلف يصدر أحكاماً ضخمة حاسمة في يسر وسهولة وبدون اكتراث ، وبلا تحرج . هـذا التحرج الذي توجبه عوامل كثيرة .

والملاحظة الثالثة — وقـــد أشرت إليها من قبل — : هي عدم التفرقة بين المعرفة بالعنصر النفسي ، والقدرة على التصرف بما توجبه هذه المعرفة .

والملاحظة الرابعة أن روح « النفعية » تنال من الاستاذ الترحيب والتنويه في كثير من الأمثلة التي ضربها ، وفي كل تعليق عليها . وهذا اتجاه خطر في تقويم الأشخاص والأحداث ...

وندع هذا الاجمال إلى التفصيل بذكر الأمثلة على ما نقوله .

* * *

تتحقق الملاحظة الأولى في الكتاب كله . وحسبك أن تعلم أن الاستاذ المؤلف قد أصدر أحكاماً حاسمة على محمد ﷺ ، وعلى خلفائه رضي الله عنهم ، وعلى معاوية وعمرو بن العاص ، وبشير بن سعد ، والمغيرة بن شعبة ، وزياد بن أبيه ، وعبد الملك ابن مروان ، والحجاج ، وموسى بن نصير ، ومروان بن محمد ... كل أولئك في عشر ومئة صفحة ، إذا نحن أخرجنا المقدمة والتعقيب ، وفصلا عن سياسة المال ، من الكتاب الذي لا تتجاوز صفحاته أربعا وأربعين ومئة صفحة من قطع الجيب في سلسلة اقرأ » .

ولو كان الأمر أمر حادثة تشرح ، وموقف يروى . لكان في هذا الحيز الكفاية ، ولكنه ـ كما قلت ـ أصدر أحكاماً حاسمة ضخمة على هذه الشخصيات ، ومدى معرفتها أو جهلها بالعناصر النفسية في سياستها . وهذا تقويم نهائي لكل شخصية من تلك الشخصيات التي يحيط بها عدد لا يحصى من العوامل والأسباب والخفايا ، ولا بد من دراسة هذا كله قبل الحكم عليها ذلك الحكم القاطع الصريح.

* * *

أما الملاحظة الثانية ، فتبدو على أتمها في الحكم على موقف «عمر بن الخطاب» من العهد بالخلافة ، وندع المؤلف يبين رأيه في هذه السطور :

«مرض رسول الله ﷺ مرضه الذي قبض فيه فأمر أبابكر أن يصلي بالناس ، فلم يزل أبو بكر يصلي بالناس حتى اليوم الذي مات فيه الرسول ، ثم كان من أمر السقيفة ما كان ، وجرى فيها من تنازع المهاجرين والأنصار ما جرى حتى تمت

البيعة لأبي بكر .

« ثم مرض أبو بكر المرض الذي مات فيه ، فاستخلف على المسلمين عمر ابن الخطاب .

« ثم طعن عمر ، فدخل عليه وهو في البيت من جراحه ، وسألوه أن يستخلف عليهم ، فكيف كانت سبيله في هذا الاستخلاف ؟

« لم يخل استخلاف عمر على المسلمين من كثير من الحيرة والتردد ، فهو لم يشأ أن يحمل المسلمين حياً وميتاً ، ثم رأى أنه إذا استخلف فقد استخلف من هو خير منه ، يعني أبا بكر ؛ وإذا ترك الأمر فقد تركه من هو خير منه ، يعني النبي ؛ ثم رأى أنه لو أدرك أبا عبيدة بن الجراح لاستخلفه ، وولاه ، ولو أدرك معاذ بن جبل لاستخلفه ، ولو أدرك خالد بن الوليد لولاه ، وفي هذا كله كثير من الحيرة . ثم رأى في عليٍّ بطالة وفكاهة ، وفي طلحة زهواً ونخوة ، وفي عبد الرحمن بن عوف صلاحاً مع ضعف ، ورأى أن سعداً صاحب مقنب وقتال ، لا يقوم بقرية لو حمّل أمرها ، ورأى أن الزبير لقيس ، مؤمن الرضى ، كافر الغضب ، شحيح ، ورأى أن عثمان لو ولي الخلافة لحمل قومه بني أبي معيط على رقاب الناس ؛ ثم سأل أن يدلوه على برٍ تقي يوليه ؛ ثم صح عزمه على أن يستخلف النفر الذي توفي الرسول وهو عنهم راض . فجعل الخلافة شورى بين هؤلاء الستة من المهاجرين الأولين ، وهم علي وعثمان وطلحة والزبير وعبد الرحمن بن عوف وسعد بن أبي وقاص . ومنهم من حدث أن سعداً لم يكن في الشورى ، أما عبدالله بن عمر فقد أدخله أبوه فيها على أنه خارج من الخلافة وليس له إلا الاختيار .

« كل هذا يدل على الارتباك ، ولقد كانت هذه الطريقة سبيلاً إلى المخاصمة ، فقد تشاحّ أصحاب الشورى على الخلافة ، وأخروا إبرام الأمر ، ورجا كل واحد منهم أن يكون خليفة ، حتى إن أبا طلحة بكى وقال : كنت أظن بهم خلاف هذا الحرص ، إنما أخاف أن يتدافعوها ، فلقد طال تناجي القوم وتناظرهم ، ودفع كل واحد منهم صاحبه عنها ، وكاد يؤدي هذا الأمر إلى الفتنة ، فقد تطلع الناس إلى

معرفة خليفتهم وإمامهم ، واحتاج من أقام لانتظار ذلك من أهل البلدان إلى الرجوع إلى أوطانهم ،

« ولسنا ندري ماالذى حمل سيدنا عمر على الوقوع في هذا الارتباك ، وقد كان قادراً على أن يستخلف أصلح القوم ، وهو يعرفهم واحداً واحداً ، ويعرف عيوبهم وفضائلهم ، ولكنه عدل عن ذلك . وإذا لجأت إلى الحرية في الكلام قلت : خاف التبعة ففر منها ، فان جعل الأمر شورى بين جماعة كل واحد منهم يريد الخلافة لنفسه مخالف للقواعد النفسية في السياسة ، ولقد أنقذ الله المسلمين من فتنة الشورى وكانوا في غنى عنها لو حزم عمر .

« لاشك في انتخاب الرعية لراعيها أو الأمة لرجال الحكم فيها على تعبير هذا العصر إنما هو أرفع ما وصل إليه عقل البشر من أشكال الحكم الديمقراطي ، ولكن هذا النوع من الحكم لم يتكامل بعدُ في أيامنا هذه ، لجدير به أن يكون في أيام عمر أقل تكاملا ، ففكرة عمر في أن يجعل أمر المسلمين شورى بين ستة يتزاحمون على الخلافة غلطة نفسية ، وقد أدرك معاوية هذه الغلطة ، ومثله لا يكاد يفوته شيء من أسرار السياسة النفسية ، فقد ذكروا أن زياداً أوفد ابن حصين إلى معاوية ، فأقام عنده ما أقام ؛ ثم إن معاوية بعث إليه ليلا فخلا به ، فقال له : يا ابن حصين ! قد بلغني أن عندك ذهناً وعقلاً ، فأخبرني عن شيء أسألك عنه ، قال : سلني عما بدا لك . قال : أخبرني ما الذي شتت أمر المسلمين وملأهم وخالف بينهم ؟ قال : نعم ، قتل الناس عثمان ، قال : ماصنعت شيئاً . قال : فمسير علي إليك وقتاله إياك ، قال : ما صنعت شيئاً ، قال : فمسير طلحة والزبير وعائشة وقتال عليّ إياهم . قال : ما صنعت شيئاً ، قال : ما عندي غير هذا يا أمير المؤمنين . قال : فأنا أخبرك ، إنه لم يشتت بين المسلمين ولا فرق أهواءهم إلا الشورى التي جعلها عمر إلى ستة نفر ، وذلك أن الله بعث محمداً بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون ، فعمل بما أمر الله به ، ثم قبضه الله إليه وقدم أبا بكر للصلاة ، فرضوه لأمر دنياهم إذ رضيه رسول الله صلى الله عليه وسلم لأمر دينهم ، فعمل بسنة رسول

الله صلى الله عليه وسلم ، وسار بسيرته حتى قبضه الله ، واستخلف عمر ، فعمل بمثل سيرته ، ثم جعلها شورى بين ستة نفر ، فلم يكن رجل منهم إلا رجاها لنفسه ، ورجاها له قومه ، وتطلعت إلى ذلك نفسه ، ولو أن عمر استخلف عليهم كما استخلف أبو بكر ما كان في ذلك اختلاف .

« هذا هو الرأي المختمر ، فالشورى غلطة نفسية رحم الله من غلطها » .

بمثل هذا الجزم الحاسم يصف موقف عمر . وأيسر الانصاف كان يقتضي أن يحسب حساب الزمن المتطاول بين عهد عمر وعهدنا ؛ وحساب العوامل الكثيرة المتشابكة في الموقف ؛ هذه العوامل التي قد يكون معظمها قد ضاعت معالمه ، والباقي بين يدينا منها قليل . والشخصية التي يصدر عليها مثل هذا الحكم السريع شخصية جليلة ضخمة ، فذة في تاريخ الاسلام كله ، فلا أقل من مثل هذا الاحتياط .

على أنني لست من أنصار القداسة المطلقة للشخصيات الاسلامية ، ولست أعني مما تقدم أن أحرم المعاصرين حق الحكم على هذه الشخصيات . ولكني أريد أن تتوافر أسباب الحكم كاملة . ولقد كان هذا الجزم الحاسم يقتضي من المؤلف بسط الكثير من ظروف الموقف ، وتجليتها في سعة من المجال ليجيء الحكم مستوفياً أسبابه ، وليقنع الناس بأحقيته .

على أنه لم يرد حتى أن يلتفت إلى الأسباب التي أثبتها في روايته . ولو التفت إليها لحماه ذلك من الجزم القاطع في قوله : « فالشورى غلطة نفسية رحم الله من غلطها » ! وفي قوله كذلك : « لو حزم عمر » !

وحيرة عمر — كما يسميها — كانت لها أسبابها الوجيهة كما يقرر : « فهو لم يشأ أن يحمل المسلمين حيا وميتاً » . وهذا عنصر نفسي في نفس عمر له تقديره . « ثم رأى أنه إذا استخلف فقد استخلف من هو خير منه ، يعني أبا بكر ، وإذا ترك الأمر فقد تركه من هو خير منه يعني النبي ». ووجود هاتين السابقتين القريبتين كفيل بأن يجعل الجزم القاطع لا محل له. وقد اختار عمر طريقة تجمع بين الطريقتين،

لأن ظرفه وموقفه لم يكن كواحد من الاثنين قبله . فمحمد صلى الله عليه وسلم لم يوص لأحد لئلا تصبح هذه سنة، ولعوامل أخرى كثيرة وكان واضحا أن أبابكر هو أول مؤمن به من الرجال ، وهو صاحبه في الغار ، وهو « الصديق » فقدمه في اللحظة الأخيرة إلى الصلاة . وقد اتجهت الأنظار إليه يوم السقيفة لهذه الأسباب جميعاً ولعوامل الموقف السريع في هذا اليوم . وأبو بكر أوصى لعمر ، لأن حروب الردة كانت قريبة ، فلم يكن من المأمون أن يترك أمر المسلمين بعده لأي نزاع ، وقوائم الاسلام تهتز وهي في حاجة إلى التوطيد . وكان عمر هو أبرز رجل بعد أبي بكر — وذلك إذا استثنينا عليّا وحوله كانت ملابسات كثيرة في نفوس القوم — ولو لم يكن أبو بكر حيا بعد النبي لكان عمر هو رجل يوم السقيفة . فلم يكن أبو بكر إذن ليخشى معارضة لعمر بعده ، في الوقت الذي يحتم عليه الموقف أن يختار خليفته . أما عمر فلم يكن موقفه كواحد من سلفيه العظيمين. فالاسلام امبراطورية ثابتة ولا خوف عليها من التشاور . وليس أحد بعده بارزا يرتضيه الجميع بلا منازع . كما كان هو بعد أبي بكر. والرجال الذين مات النبي صلى الله عليه وسلم وهو عنهم راض — وهم الذين جعل عمر الشورى فيهم — ليس فيهم الأفضل إطلاقا في ضمير عمر — وقد تحدث عن كل منهم بما يفيد ذلك — فلم يبق له إلا أن يجعل الأمر شورى فيهم . وقد فعل .

وليس ما نقله الأستاذ من أقوال « معاوية » حجة . فمعاوية كان يريد بهذا القول التمهيد لاستخلاف ابنه يزيد . وهنا عنصر نفسي فات الأستاذ جبري ملاحظته !

ولست أجزم الجزم القاطع برأيي هذا — كما فعل الأستاذ في تخطئة عمر — ولكني أريد فقط ألا نسارع إلى الحكم القاطع ، وبين يدينا كفتا الميزان — على الأقل — تتأرجحان !!!



أما الملاحظة الثالثة فأظهر دليل عليها حكمه على « علي بن أبي طالب » بأنه كان يجهل العناصر النفسية في صراعه مع معاوية . ذلك حين يقول :

« إذا ثبتت الحاجة إلى معرفة الأمور النفسية في سياسة أحد من العمال والخلفاء . فما ثبتت هذه الحاجة مقدار ثبوتها في سياسة « علي بن أبي طالب » — كرم الله وجهه — .

أو حين يقول :

« لم تكن معرفته بالأمور النفسية على قدر صراحته . فاذا لم تنجح سياسته النجاح كله ، فهذا سببه أنه لم يخطر على باله أن طلب الحقوق يستلزم كثيراً من حسن الموارد والمصادر . فليس كل صاحب حق في هذه الدنيا بواصل إلى حقه على مثل هذه السبيل ومن بعض كلامه : « لا يزيدني كثرة الناس حولي عزة ، ولا تفرقهم عني وحشة ، لأني محق » . فهذا كلام رجل لا يبالي بأساليب السياسة في طلب الحق ولا يهتم بروح الجماهير » .

أو حين يقول :

« وكما صعب عليه إدراك أسرار السياسة من حيث الكثرة والقلة فيها ، فقد صعب عليه إدراك هذه الأسرار من حيث عمل المال في الجماعات . قام رجال من أصحابه فقالوا له : يا أمير المؤمنين ! أعط هؤلاء هذه الأموال ، وفضل هؤلاء الأشراف من العرب وقريش على الموالي ممن يتخوف خلافه على الناس وفراقه . فاذا استقام لك ما تريد عدت إلى أحسن مما كنت عليه من القسم . فقال علي : أتأمروني أن أطلب النصر بالجود فيمن وليت عليه من الاسلام ، فوالله لا أفعل ذلك ما لاح في السماء نجم ! » .

ثم يعلق على ذلك فيقول :

« لم يدر نضر الله عظامه ، أن الناس عامة إنما همهم حطام هذه الدنيا ، فكان يعز عليه أن يعتقد أن الناس يدورون كيف دارت مصالحهم ومنافعهم ، فلم يعاملهم كما يجب أن يعاملهم رجل السياسة ، وإنما عاملهم كما يعاملهم رجل الأخلاق ، فكان من عواقب هذه المعاملة شكواه منهم في كل كلام ، وفي كل خطبة » .

« وعلى كل إذا قل نصيبه من معرفة نفوس البشر على حقائقها ، ومن قرنه السياسة بهذه المعرفة ، فلم يقل نصيبه من غير هذه الفضائل » .

وهكذا يحكم على علي – كرم الله وجهه – بأنه كان يجهل النفس البشرية لمجرد أنه لم يستخدم الوسائل السياسية التي استخدمها خصماه : «معاوية وعمرو بن العاص»

وأبسط نظرة تكشف أن هناك فارقا كبيراً بين معرفة السلاح ، واستخدام هذا السلاح . فلم يكن الفرق بين علي وبين خصميه أنه يجهل النفس البشرية وأنهما يعرفانها . إنما كان الفرق في حقيقته هو الرضى باستخدام كل سلاح ، يرضاه الخلق العالي أو يأباه . فعلي لم تكن تنقصه الخبرة بوسائل الغلبة ، ولا بنوازع النفوس البشرية وأهوائها . ولكنه لم يكن يتدنى لاستخدام الأسلحة القذرة جميعاً

وفي رده على من أشاروا عليه بتوزيع المال لرشوة الضمائر ما يكفي : « أتأمروني أن أطلب النصر بالجور فيمن وليت عليه من الاسلام . فوالله لا أفعل ذلك ما لاح في السماء نجم » ! فحين قالها لم يكن جاهلا « أن الناس عامة همهم حطام هذه الدنيا » . ولكنه كان مترفعاً عن استخدام سلاح تستقذره نفسه الكريمة ويستخدمه خصمه بلا تحرج !

وكذلك رده على « ابن عباس » حينما استصوب إشارة « المغيرة بن شعبة » على علي بأن يولى الزبير البصرة ويولى طلحة الكوفة ، يدل على هذا ، فلقد قال : « ولو كنت مستعملا أحداً لضره ونفعه لاستعملت معاوية على الشام » فهو إذن لم يكن يجهل ما يضر وما ينفع ، ولكنه كان يأبى ويترفع !

وقد عاد الأستاذ جبري ليقول : « أجل ، إنا نظلم علياً إذا جردناه من معرفة الناس وبواطنهم » بعدما رأى أن هناك حوادث وأقوالا تقطع بفطنته إلى نوازع الناس وبواطنهم . ولكنه عقب على هذا بقوله : « إلا أنه كان قليل الحظ من الاستفادة من المعرفة النفسية في السياسة » دون أن يبين لماذا كان قليل الحظ من

الا تفادة . فقد يكون هذا عن عدم معرفة الوسائل ، أو لضعف عن استخـدام هذه الوسائل . كما قد يكون للترفع عن الأسلحة الملوثة والوسائل الهابطة . وهذا هو الذي كان ، وكان حقيقاً بالبيان .

إن معاوية وزميله عمراً لم يغلبا علياً لأنهما أعرف منه بدخائل النفوس ، وأخبر منه بالتصرف النافع في الظرف المناسب . ولكن لأنهما طليقان في استخـــدام كل سلاح ، وهو مقيد بأخلاقه في اختيار وسائل الصراع . وحين يركن معاوية وزميله إلى الكذب والغش والخديعـة والنفـــاق والرشوة وشراء الذمم لا يملك علي أن يتدلى إلى هذا الدرك الأسفل . فلا عجب ينجحان ويفشل ، وإنه لفشل أشرف من كل نجاح .

على أن غلبة معاوية على علي ، كانت لأسباب أكـبر من الرجلين : كانت غلبة جيل على جيل ، وعصر على عصر ، واتجاه على اتجاه . كان مـدّ الروح الاسلامي العالي قد أخذ ينحسر . وارتد الكثيرون من العرب إلى المنحدر الذي رفعهم منـه الاسلام ، بينما بقي علي في القمة لا يتبع هذا الانحسار ، ولا يرضى بأن يجرفه التيار . من هنا كانت هزيمته ، وهي هزيمة أشرف من كل انتصار .

★ ★ ★

وهنا نصل إلى الملاحظـــة الرابعـة . إذ نرى المؤلف يهش لروح النفعية في السياسة ، ويشيد بأصحابها ، ولا يعترف بغير النجاح العملي ، ولو على أشلاء المثل العليا والأخلاق .

ونحن لا نتجنى على الأستاذ شفيق جبري بهذه الكلمات . فاسمعه يقول عـــن « خديعة المصاحف » : « وعلى كل حال فان هذه الخديعـة التي أوحى إلى صاحبها بها علم النفس . كان فيها حقن دماء المسلمين ، وخديعة فيها منتهى حرب ومنتهى دماء ، إنما هي خديعة خير » !!!

من هذا التعليق ، ومن إشادته بمعاوية في كل موضع نحس شديد إعجابـــه بسياسة معاوية . وقد عرفنا من قبل رأيه في ترفع علي .

ونحن نأخذ على المؤلف هذا الاتجاه الخطر . فما كانت خديعة المصاحف ولا سواها خديعة خير . لأنها هزمت علياً ونصرت معاوية . فلقد كان انتصار معاوية هو أكبر كارثة دهمت روح الاسلام التي لم تتمكن بعد من النفوس . ولو قد قدر لعلي أن ينتصر لكان انتصاره فوزاً لروح الاسلام الحقيقية : الروح الخلقية العادلة المترفعة التي لا تستخدم الأسلحة القذرة في النضال . ولكن انهزام هذه الروح ولما يمض عليها نصف قرن كامل ، وقد قضي عليها فلم تقم لها قائمة بعد ـ إلا سنوات على يد عمر بن عبد العزيز ـ ثم انطفأ ذلك السراج ، وبقيت الشكليات الظاهرية من روح الاسلام الحقيقية .

لقد تكون رقعة الاسلام قد امتدت على يدي معاوية ومن جاء بعده . ولكن روح الاسلام قد تقلصت ، وهزمت ، بل انطفأت .

فأن يهش إنسان لهزيمة الروح الاسلامية الحقيقية في مهدها ، وانطفاء شعلتها بقيام ذلك الملك العضود ... فتلك غلطة نفسية وخلقية لا شك فيها .

على أننا لسنا في حاجة يوما من الأيام أن ندعو الناس إلى خطة معاوية . فهي جزء من طبائع الناس عامة . إنما نحن في حاجة لأن ندعوهم إلى خطة علي ، فهي التي تحتاج إلى ارتفاع نفسي يجهد الكثيرين أن ينالوه .

وإذا احتاج جيل لأن يدعي إلى خطة معاوية ، فلن يكون هو الجيل الحاضر على وجه العموم . فروح « مكيافيلي » التي سيطرت على معاوية قبل مكيافيلي بقرون ، هي التي تسيطر على أهل هذا الجيل ، وهم أخبر بها من أن يدعوهم أحد إليها ! لأنها روح « النفعية » التي تظلل الأفراد والجماعات والأمم والحكومات !

وبعد فلست « شيعياً » لأقرر هذا الذي أقول . إنما أنا أنظر إلى المسألة من جانبها الروحي الخلقي ، ولن يحتاج الانسان أن يكون شيعياً لينتصر للخلق الفاضل المترفع عن « الوصولية » الهابطة المتدنية ، ولينتصر لعلي على معاوية وعمرو . إنما ذلك انتصار للترفع والنظافة والاستقامة .

ويخطىء من يعتقد أن النجـــاح العملي هو أقصى ما يطلبـه الفرد وما تطلبه الانسانية . فذلك نجاح قصـير العمر ينكشف بعد قليل ، والأستاذ شفيق جـبري يتفق معنا في هذه النتيجة النظرية — وإن لم يطبقها على أحكامه — فقـــد قال في نهاية الكتاب :

« فان السياسة التي لا خلق لها إنما هي سياسة لا تلبث أن تتلاشى كما يتلاشى الدخان في الفضاء . وما نجحت سياسة بعض رجال العرب في الماضي ، مثل الذين أتيت على ذكرهم إلا لأن أصحابها كانوا على خلق عظيم . وكانوا زيادة على ذلك عالمـين بأسرار النفوس ، واقفين على حقائق الطبائع ، مطلعين على خفايا الأمزجة .

« فاذا تجرد رجال السياسة من الأخـلاق ومن معرفـة نفوس الناس ، ضاعت سياستهم ، وضاع الناس ، وضاعت البلاد في وقت واحد » .

كلام صادق مسلم به عند التعميم . نختلف عليه مع الأستاذ عند التطبيق « ولكل وجهة هو موليها » وله الشكر على كل حال أن أثار هذه الخـواطر والتعليقـات في هذا الموضوع القيم الدقيق .



فِي البُحُوث وَالدّراسَات

على هامش التاريخ المصري القديم

للمرحوم عبد القادر حمزة

ليس في أمم العالم من تلوك ألسنتهم عبارات الفخر بالأجداد، والمباهاة بالماضي، والتشدق بالمجد القديم كالمصريين. ولا سيما بعد نهضة مصر الحديثة، وشعور أبناء الجيل بحاجتهم إلى سند من مجد التاريخ لما يطلبون من مجد حديث.

وليس من أمم العالم كذلك من هو منبت عن ماضيه، منقطع الصلة الروحية عن قديمه، جاهل بحقيقة تاريخه كالمصريين، الذين لا تربطهم بماضيهم العظيم إلا معرفة غامضة، ومعلومات مشوهة.

لهذا كان الفخر بالماضي في مصر فخراً سطحياً لفظياً، تلوكه الألسن ولا تستشعره القلوب، وتصرخ به الألفاظ ولا تجيش به الدماء، ويستمد قوته من الجعجعة لا من الحياة، وتهبط سورته بانقضاء مناسبته السياسية، ولا يبقى بعد ذلك حافزاً دائماً للنهضة والطموح.

ولم يكن بين أمم الأرض — وربما لن يكون — من هم أعجب من هؤلاء المصريين، الذين يملكون أمجد تاريخ، ويتصلون بأعظم ماض؛ ثم يفرطون في هذا التراث كله، ويتركونه ليد التشويه والاهمال والجهل، عشرات المئات من السنين. حتى إذا نهضوا نهضتهم، وأحسوا بالحاجة إلى تراثهم الثمين، لم يفتشوا عن هذا التراث، ولم يستنقذوه من الزيف، ولم ينفضوا عنه ركام القرون؛ وإنما راحوا يكتفون بجعجعة جوفاء: نحن بناة الهرم الخالد: نحن أبناء الفراعنة الأمجاد. نحن أبطال التاريخ ... إلى آخر ذلك الصياح الأجوف المملول!

وبقيت بعد ذلك مصر الفرعونية. مصر القديمة الخالدة. مصر العريقة في

منابت الزمن . الضاربة في مجاهل التاريخ ... بقيت مصر هذه وهماً غامضاً في نفوس الهاتفين ، لا يعرفون عنها إلا ما رواه بعض المؤرخين القدماء من الخرافات والأباطيل ، مما كشفت البحوث الحديثة عن زيفه ، ولكنه بقي يدرس في المدارس المصرية ؛ وهو — على ما فيه من أخطاء — لا يبلغ أن يكون تاريخاً حياً ، وإنما هو مقتطفات سريعة ، ووقائع منفصلة ، وحوادث للملوك لاذكر فيها للشعب ، مما يجعلها مملة مبتورة ، لا تعلق بنفس ، ولا تنبض بها حياة .

ولم يبسط هذا التاريخ بسطاً متسلسلا حياً ، على أنه وصف لحياة أقوام وأجيال عاشوا فعلا على هذه الأرض معيشة طبيعية في عصر من العصور ، حتى يشعر المصري الآن بما بينه وبين أجداده من وشائج القربى ، وصلات الاحساس ، وروابط التفكير ، وعلاقات التقاليد . فيحس حينئذ أنه امتداد لهؤلاء الأجداد ، وأن بينه وبينهم صلة من الدم ، ورابطة من الحس، وعلاقة من العادة ، ومشابه من الحياة ، على الرغم من تطاول الزمن السحيق .

والأمم التي تريد النهوض ، ولا تجد لها ركيزة من الماضي ، وتزوّر لها تاريخاً ، وتحاول أن تنفخ فيه روح الحياة ! وتتصيد لها أبطالاً من كل نوع ، وتلتف حول ذكراهم ، لأن الحاضر والمستقبل يرتكزان على الماضي ارتكاز سوق النبات على الجذور .

أما مصر . مصر الخالدة التي عاملها التاريخ بسخاء عجيب ، فحفظ لها ماضيها خالداً ماثلا على مر الأجيال ، فلا تحاول أن تنتفع بهذه الميزة المفردة ، فتكتفي من هذا الماضي كله ، بألفاظ جوفاء ، وصيحات فارغة ، حتى في عهد نهضتها ، وإبان بعثها في العصر الحديث .

وحيثما سار المصري الآن يجد مصر القديمة العريقة ماثلة في الآثار والتماثيل والكتابات الأثرية ، سارية في العادات والتقاليد والأساطير التي صانها الزمن من

يد النسيان ، ونقلها نقلا أميناً خلال هذه الأجيال ... ومع هذا لا يفتح قلبه ليسمع نداء هذه الأطياف السارية في مجاهل الأبد ، إنما يقف كالأبله أمام آثار أجداده التي تهتف به أرواحها الحية من كل مكان ، وهو عن دعائها أصم أو غفلان !

وللمرة الأولى نجد في المكتبة العربية كتاباً عن مصر القديمة ، يرسم لها صورة حية شاعرة بقلم الباحث المؤرخ الأديب المرحوم عبد القادر حمزة باشا . فياله من عمل فذ خالد هذا الذي نهض به ذلك الرجل لحسن الحظ قبل أن ينتقل إلى عالم البقاء .

يقول المؤلف في مقدمة كتابه العظيم :

« زرت الأقصر في سنة ١٩٢٤ لمشاهدة قبر الملك توت عنخ آمون الذي كان مستر هوارد كارتر قد اهتدى إليه وكشف عنه بمساعدة اللورد كارنارفون ، فزرت في الوقت نفسه كثيراً من قبور وادي الملوك ووادي الملكات ، وزرت الدير البحري ومعبد الكرنك ، وكنت نازلا في فندق « ونتر بالاس » فمررت بمعبد الأقصر رائحاً وغادياً ؛ ولكني لم أجشم نفسي عناء دخوله . ووقع في يدي وأنا في الفندق كتاب « طيبة » للأستاذ « كابار » وقيل لي : إن ثمنه مائتا قرش فترددت في شرائه ولكني اشتريته . ثم عدت إلى القاهرة وفي نفسي من ذلك كله أثر غامض. وقرأت الكتاب فخيل إليَّ أن الآثار التي مررت بها مرور الطير أخذت تتجسم أمام ناظري رويداً رويداً ، وأن الحياة أخذت تدب فيها ، فتحدثني عن مجد عجبت من أنني لم أجد في مدارس الحكومة التي تلقيت فيها تعليمي في جميع درجاته ما يرشد إليه أو يبعث في الذهن فكرة عنه .

« وحفزني ذلك إلى زيارة الأقصر مرة أخرى ، فزرتها في سنة ١٩٢٦ ، ولكن الزيارة في هذه المرة لم تكن زيارة مشاهد يريد أن يمتع نظره بمناظر غريبة ، بل كانت زيارة مشوق كان قد فهم بعض الشيء عن حياة طيبة ، فكان يهمه أن يدرس ما فيها من الآثار .

« وعدت من هذه الزيارة وقد ازددت شغفاً بمصر القديمة ، فأحسست رغبة قوية في زيارة المتحف المصري مع أنني قد زرته من قبل مرتين ، فجعلت أزوره من جديد زيارات كان لها في نفسي معنى جديد .

« وتكررت زياراتي للآثار وانكببت على المؤلفات التي وضعها علماء « المصرولوجيا » فكنت كلما أوغلت فيها شعرت كأن مصر تكبر في عيني ، وكأني أمتلىء بذلك زهواً ، وأخذتني الدهشة من أننا ونحن أبناء مصر لا نعرف عنها هذا الذي يعرفه الأجانب ، ولا نعجب بها هذا الاعجاب الذي يبذله لها الأجانب ، ولا نغرم بمجدها وتقصي خفاياه هذا الاغراق الذي يقبل عليه ويرتاح له الأجانب .

« وكان من الضروري أن أقرأ هذه المؤلفات أو بعضها على الأقل مرة وثانية بل ثالثة في بعض الأحيان . فلم أجد في ذلك كلفة ، ولم ينقص التكرار شيئاً من متعتي بالقراءة ، لأنني كنت أفهم في الثانية ما يبهم عليّ في الأولى ؛ وأنفذ في الثالثة إلى ما يغيب عني في الثانية » .

في هذه الفقرات قص المؤلف قصته مع مصر القديمة ، وهي قصة كل شاب مصري ينشأ ويكبر ويغادر مقاعد الدراسة دون أن يعرف عن مصر شيئاً ذا قيمة، ودون أن تعقد الصلة بين وجدانه وهذا الماضي البعيد ، ودون أن يسايره تاريخ بلاده خطوة خطوة حتى ينمو في شعوره ، ويتجسم في إحساسه ، ويشخص في خياله كائناً حياً يعاطفه ويناجيه ، فيحب هذه الأرض لأنها تضم ذلك الماضي الذي كان مسرحا له في غياهب التاريخ .

ومن هنا يقف المصري وقفة البلاهة الجامدة أمام آثار بلاده وتماثيل أجداده، لأن تلك الآثار وهذه التماثيل قطع جامدة ميتة لا تصله بها صلة من المعرفة ، ولم تحاول المدرسة أن تبعثها حية في خياله نابضة في ضميره .

* * *

ثم يمضي المؤلف في كتابه فيتحدث عن الخرافات المكذوبة على مصر القديمة وكيف شاعت عنها ، ويثبت أن مدنية مصر القديمة لم تقم على أساس هذه الخرافات، بل قامت على أسس علمية وخلقية سليمة ، ثم يتحدث عن عقائد المصريين القديمة ، وكيف عرفوا التوحيد وعرفوا التثليث ، وقالوا فيه مثل ما يقوله فيه علماء اللاهوت المسيحيون . ويعرض خرافة ولادة النيل ويتتبع تطورها . ويناقش هيردوت في دعاويه على المصريين ، ويفند خرافة عروس النيل تفنيداً قاطعاً بالحجة البينة ، وبالأسلوب العلمي الدقيق .

وبذلك ينتهي من التمهيد .

ويبدأ الفصل الأول بالبحث عن منشأ المدينة المصرية : أهي أصيلة أم طرأت عليها من الكلدان ، فيثبت بما لا مجال للشك فيه أن المدنية المصرية مدنية عريقة أصيلة ، نبتت في هذا الوادي ، وسبقت كل مدنية في هذا الوجود .

ثم يعرض لقصة « التقويم المصري » أول تقويم عرفه العالم وأكمله ، وقد كان موجوداً قبل أكثر من أربعة آلاف عام قبل الميلاد .

ثم يفصل المعركة التي ثارت بين الكنيسة في أوربا وعلم الآثار المصرية ، وكيف أثبت البحث أن هذا العلم أصح في تقدير التاريخ مما ورد في « العهد القديم » عن عمر العالم .

ويعرض ا « عقيدة الحساب بعد الموت » فاذا الضمير المصري قد كان أول ضمير بشري يستيقظ ، ويرتب للفضيلة والرذيلة جزاء عادلا ، ويسبق الانسانية بألفي عام في هذه اليقظة العجيبة في فجر التاريخ .

ثم يستعرض آثار المدنية المصرية في المدينة الاغريقية وفي الأدب الاغريقي فنعرف فضل مصر القديمة على شاعر الاغريق الخالد هوميروس ، وفضلها كذلك على رجال الفن الاغريقي ، ورجال القانون الروماني المشهور .

وينتقل من هذا إلى عرض بعض القصص الفنية المصرية وآثارهـا في « ألف ليلة وليلة » وفي قصص « روبنصن كروزو » وفي قصص التوراة .

وفي الفصل السابع يفصل العـلاقات بين مصر وجاراتهـا ، ويثبت كثيراً من الرسائل السياسية وغير السياسية المتبادلة بين مصر وسورية وفلسطين في عهـــد الأسرة الثامنة عشرة أيام الامبراطورية المصرية .

ويختم الجزء الأول من كتابه بملحق للتقويم المصري ، يثبت فيه نصوصاً تدل على أن الكهنة ورجال الحكومة كانوا يدفعون أيام المواسم الزراعية طبقـــاً للتقويم ، وأمام كل واحد اليوم المعادل له طبقاً لدورة الشعري اليمانية . ثم يسجل نص الأمر الذي أصدره بطليموس الثـالث بتعديل التقويم على أساس إضافة يوم كل أربـــع سنوات إلى الخمسة الأيام الاضافية .

فاذا كان المجلد الثاني من الكتاب . عرفنا في الفصل الأول : أن « عبادة إيزيس كانت مرشداً روحياً لأوربا مدة خمسمائة سنة بعد انطفاء المدنية المصرية » مع شرح علمي واف لهذه العبادة ومنشئها وعلاقتها بعقيدة الحساب بعد الموت .

ثم الفصل الثاني عن « الأدب المصري القديم » وفيه استعراض للشعر الغزلي وفصول غيره من الأدب التهذيبي والديني ، معروضة عرضاً جميلاً حيـاً ، تبدو فيه روح النـاقد المتذوق الأديب بجـانب روح البـاحث العـالم الدقيق ، وتلك سمات عبد القادر حمزة ، الذي اشتهر بـالصحافة ، ولكن هذه السمات كلها كانت طابعه حتى في الصحافة .

* * *

وقبل أن يتم الرجل كتابه عاجلتـه المنية ، فترك هذا الـــتراث العظيم ناقصاً — بعض الشيء — ولكنه قام بما فيه الكفاية لتبدو مصر على حقيقتها ، حية خالدة

عريقة ، وضع بهذا الكتاب الأساس العلمي والفني الصحيح لعرض هذا الماضي ، الذي ضللنا الطريق إليه كل هذا العهد الطويل .



رحم الله عبد القادر حمزة . أما التاريخ الأدبي ، فكالتاريخ القومي سيخلده وسيحتفظ له بهذا الجميل على الفن والعلم والقومية والتاريخ .

★ ★ ★



أنطون الجميل

الصحافي والأديب والناقد

أنطون الجميّل — رئيس تحرير الاهرام — صحفي من فرع رأسه إلى أخمص قدمه ، يطل على الدنيا من نافذة الصحافة ، ويرى الحياة والأحياء بعين الصحفي ، ولما كان — مع هذا — أديباً متذوقاً للأدب ، فقد كان هذا بلا شك كسبا لصاحبة الجلالة !

وأخص صفاته : الألمعية واللباقة . . . وكلتاهما صفتان من صفات الصحفي الأصيل . والألمعية واللباقة تعجبان الجميّل في الحياة والسلوك ، وفي الأدب والشعر ؛ كما تعجبانه في ميدان الصحافة ... سرعة البديهة ، وحسن المدخل ، ولطف المأخذ ، والتماع الفكرة ، ورشاقة العبارة ، ويسر التفكير ، وبراعة التصوير . . . كل أولئك من خصائص الصحفي الأصيل . وكلها من خصائص الجميّل « الأديب » : وكلها مما يعجب الجميّل « المتذوق للأدب » . . . وكلها كذلك مما يروق الجميّل « الانسان » ، في السلوك والحياة .

وقد عرف أنطون باشا في مجلس الشيوخ بأنه « حلال المشكلات » و « همزة الوصل » و « صاحب ألبق الاقتراحات » . . . وكم من أزمات تفادى المجلس الاصطدام بصخرتها بفضل البراعة واللباقة والألمعية في أنطون الجميل عضو الشيوخ! وهو في كل يوم يصنع مثل هذا في جريدة الاهرام !

وتطرد آراؤه — على هذه الأسس — في السلوك الشخصي ، وفي العمل الفني سواء بسواء ... يدعى لالقاء بعض المحاضرات على الشبان والشواب ، فيتحدث عن « الفضائل الصغيرة » وعن « العيوب الصغيرة » . . . أليست هذه

العيوب وتلك الفضائل هي التي تبرز في الحياة اليومية ، وتطبع السلوك ، وتؤثر في علاقات الأفراد الاجتماعية ؟.. إن الفضائل الكبيرة ، والعيوب الكبيرة ، لمما يميز الشخصيات الفذة النادرة ، وهذه لا تغني الصحفي الألمعي اللبق كثيراً . إنما تعنيه اليوميات وما هو بسبب اليوميات . تعنيه المناسبات الكثيرة المتكررة التي تلون الحياة اليومية ، وتدخل في يسر وسهولة إلى الدائرة الصحفية .

واسمعه يعلل اختياره لموضوع « الفضائل الصغيرة » فيقول :

« إن الحياة لا تمهد دائماً لجميع الناس الوقوف موقف البطولة ، والظهور في مظهر العظمة ، ولكنها تمهد كل يوم ، ولكل منا ، موقفاً من مواقف الفضائل الصغيرة .

« لا يعطي لكل إنسان أن يعيش في أوج العز أو يموت بين طعن القنا وخفق البنود كما يريد المتنبي . ولكنه يعطي لكل إنسان أن يعيش عيشة الكرامة والاستقامة ، وأن يموت راضياً مطمئناً .

ولا يعطي لكل إنسان أن يقف موقف السموأل ، فيضحي بابنه في سبيل جاره ، فيصبح مضرب المثل في الوفاء . ولكنه يعطي لكل منا أن يكون وفياً أميناً بلا طنطنة ولا إعلان .

« لا يعطي لكل فتاة أن تكون كـ«جان دارك» تقود الجيوش وتهزم الأعداء ، فتنقذ وطنها ، ولكنه يتاح لكل فتاة ، وقد تسلحت بالعلم والفضل أن تطرد من بيتها أعداء الجسم والروح ، فتحرر أسرتها من الخرافات والعادات البالية ... » الخ .

واسمعه يضرب الأمثال على هذه « الفضائل الصغيرة » :

« هي شيء من التساهل يحملنا على اغتفار أخطاء الناس ، يقابله التشدد مع أنفسنا فلا نغتفر لها زلاتها وإن كانت من الهنات الهينات .

« وهي شيء من الاغضاء المقصود ، يجعلنا نغض الطرف عن عيوب غيرنا بدلا من تلك اليقظة المتنبهة للكشف عن عيوبهم المستورة ، وتقصيها في مكامنها .

« هي قليل من مرونة الفكر ، لقبول السليم من آراء أصدقائنا ، وإن لم تنطبق كل الانطباق على آرائنا » . الخ .

« هي فضائل نستطيع أن نزاولها في كل يوم وفي كل ساعة ، وفي كل عمل ، وفي كل قول . وهي مشتركة بين جميع طوائف الناس ، كبيرهم وصغيرهم ، وبين جميع العصور ماضيها وحاضرها .

« بل إذا شئتم قولوا : إنها الملابس العادية التي نرتديها كل يوم ، في حين أن الفضائل الكبرى هي الملابس الرسمية التي لا نظهر بها إلا في المواسم والأعياد . وإذا كان للثانية أناقتها وبهجتها ، فان الأولى لها فائدة أهم ، وفيها سد لحاجة ماسة » .

اللباقة .. ومستلزماتها : المرونة ، التسامح ، الاغضاء ...

ويسير في محاضرة « العيوب الصغيرة » على النسق ذاته ، يصف العيوب اليومية التي تقع لكل فرد ، وتزاولها كل نفس ، ويقرر أنها أشد أثراً في الحياة مما اعتدنا أن نسميه « الكبائر » أو العيوب الكبيرة .

ويضرب الأمثلة على العيوب الصغيرة . فيكون من بينها هذا المثال . وله دلالة خاصة فيما نحن بصدده ، على طبيعته التي أسلفنا عنها الحديث :

« هناك عيب صغير كثير الشيوع . وقد يبد في أول أمره لطيفاً خفيفاً ، إلى القلوب ؛ ولكن ما أسهل ما ينقلب ثقيلا كريهاً . وهو المزاح .

« فاللطيف من الممازحة يفكه النفس ، ويسري عن الخاطر ، فيعرف المازح الظريف اللبق أن يجعل مزاحه مزيجاً من المدح والنقد ؛ فلا يشير إلى عيب صغير في من يمازحه إلا ليظهر فيه فضيلة كبيرة . وإلا انقلب المزاح بين الاخوان

استهزاء يذهب بالصفاء ، وسخرية تقطع الاخاء ، وهل نعتقد أننا بلا عيب حتى نسخر من عيوب الناس » .

والذين عاشروا أنطون الجميل أو عاملوه يدركون أن هذه أخص خصائصه . لا في المزاح وحده بل في الجد أيضاً . فهو قد ينقدك ويوجه نظرك إلى عيب فيك . ولكنه لا يجرحك ، ولا ينسى أن يلف النقد في غلاف من الثناء أو الدعابة . إنها اللباقة هنا أيضاً تطل على الموقف وتعالجه في لطف دقيق . وإن الذين لا يعرفون الجميّل ليستطيعون من قراءة ما يكتب أن يعرفوه !

* * *

بهذه الروح تناول الجميل « شوقي » ... في كتابه الموسوم بهذا العنوان .

نقده نقداً ملفوفاً ، وحدد مكانه في العالم الأدبي في لباقة . وأعجب في الوقت ذاته بلباقة شوقي ومهارته ومرونته في تفادي العقبات الشائكة ، واللف حول الصخرة التي يكلف تسلقها جهداً أكبر من جهد المهارة واللباقة ...!

تسلل في لباقة كاملة في أول الأمر إلى لقب شوقي « أمير الشعراء » فرد أصله إلى « شاعر الأمراء » على طريقة القلب في لغة العرب ! وتلك غمزة لطيفة تشير إلى ما كان للملابسات الرسمية في حياة شوقي من أثر في شهرته وتقديره . ولكن الجميّل لا يعلق عليها هذا التعليق المكشوف ... بل يقول :

« قالوا : إذا لقّب بـ « أمير الشعراء » ، فلأنه كان « شاعر الأمراء » على قاعدة القلب المعروفة عند العرب .

« مدح أقيال مصر من إسماعيل ، إلى توفيق ، إلى عباس ، إلى حسين ، إلى فؤاد . وكثيراً ما ذهب صعوداً من الأحفاد إلى الأجداد ، فتطرق إلى مدح سعيد وإبراهيم ومحمد علي ، بل رجع إلى التاريخ القديم يقلب صفحاته ، فيمدح

سلاطين مصر وخلفاءها وفراعينها ، ويتغنى بمآثرهم ، ويشدو بآثارهم ، مجيداً في مدحهم جميعاً .

« وكذلك كان شأنه مع سلاطين بني عثمان الذين تعاقبوا على عهده . فكما مدح عبد الحميد أطرى رشاداً ؛ وكما أطرى رشاداً أشاد بمحمد الخامس [١] . وكما تغنى بعظمة السلاطين والخواقين ، تغنى بأبطـــال الحرية والدستور العثماني ، وكما أطنب بذكر سلاطين الاستانة أطنب بذكر رجال أنقرة .

« فكان من وراء ذلك أن اتهمه البعض في صحة عقيدته السياسية ، وشك في نزاهة مبدئه الاجتماعي . وقيلت عنه أحياناً كلمات : الزلفى والتملـق ؛ فزعموا أنه مداح السلطة أية كانت السلطة ، ومطري القائمين بالأمر ، أياً كان القائمون بالأمر .

« تهمة لا تقوم على أساس ، إذا حللنا نفسية شوقي ، وتشكك يضمحل مـن نفسه إذا نظرنا إلى الحوادث والأحوال التي أحاطت بالشاعر ... الخ » .

ويلاحظ القارىء هنـــا أن « الجميّل » ساق مسألتين : الأولى لقب شوقي . والثانية اتهام شوقي ... فرد عن الثانية وحدها . وترك الأولى تستقر في الأذهان .. لباقة في بيان نشأة هذا اللقب ، وقيمته الحقيقية في تقدير النقد الأدبي الخالص بعيداً عن الملابسات والمسببات !

فأما تعليله لتقلب شوقي بين المبادىء والأشخاص فسنناقشه بعد قليل .

إنما ننقل في الكتاب صفحات ، لنراه يحدد في لبـاقة كاملة ، عمـل شوقي في الشعر العربي :

« لم يشد إلى قيثارة الشعر وتراً جديداً ؛ ولكنه عرف أن ينطق الأوتار القديمة بنغمات جديدة مستعذبة . فأوتار العود معدودة ، وهي هي ، عدداً ونوعـــاً ، تحت

---

(١) رشاد هو محمد الخامس ، وهي فلتة قلم .

أنامل العازف . ولكن كان عازف يفتن في النقر عليها ما شاء له الافتنان فيسمعنا منها الجديد من الألحان . وألوان الشبح الشمسي واحدة ، ولكن كل مصور يبتدع من مزيجها شتى الألوان .

« وهكذا كانت أوتار القيثارة القديمة في يده ، تخرج ألحاناً مستجدة في كل موضوع » .

وهذا تحديد دقيق لعمل شوقي في حقل الشعر العربي ، وإدراك صحيح لحقيقة هذا العمل ... أما ما جاوره من تبريرات ، وتحسينات ... فتلك هي اللباقة في عرض الحقائق بأسلوب لطيف ، ينقد ولا يجرح ، أو يجرح ولا يسيل الدماء !

★ ★ ★

أما دفاعه عن تقلب شوقي بين المبادىء والأشخاص . فنحن ننهب هنا في الاقتطاف منه . لأنه يصور قضية تحسن مناقشتها بالتفصيل . قال بعد الفقرات التي اقطفناها هناك :

« تهمة لا تقوم على أساس إذا حللنا نفسية شوقي ، وتشكك يضمحل من نفسه إذا نظرنا إلى الحوادث والأحوال التي أحاطت بالشاعر ، فحملته على تغيير اسم الممدوح دون أن يغير مطلبه من المدح ، وعلى تبديل العنوان دون أن يبدل ما تحت العنوان . فالنصائح هي هي مهما تغيرت المدائح ، وهو القائل :

« ولي غرر الأخلاق في المدح والهوى ».

« خدم الحرية لأنه أحبها ، ودعا إلى الاصلاح لأنه لمس الحاجة إليه ، وقال بوجوب نشر العلم ومكارم الأخلاق ، لأنه عرف أنها أساس العمران . ومن أجل ذلك خدم السلطة لأنه رآها واجبة لازمة لتحقيق جميع تلك المطالب .

لا يصلح القوم فوضى لاسراة لهم ولا سراة إذا جهالهم سادوا

« مدح جميع من ذكرنا من الملوك والأمراء ، ولكنه نصح لكل منهم

بالاصلاح ، واحترام الحرية ، والعمل على ترقية البلاد ، وحسن سياسة العباد ، ورفع منار العلم ، وهو يرى أن جميع هذه الأمور لا تتم في الشرق إلا على أيدي القائمين بالأمر فيه ، لأن الاصلاح إذا كان محققا ولا محالة ، كما يقولون ، إما من الأعلى وهو التحول ، وإما من الأدنى وهو الثورة ، فهو يريده عن طريق التحول ، أي من الأعلى : على يد صاحب السلطان ، هذه هي نظريته الاجتماعية . فهو يطلب الخير لهذا المجتمع الشرقي عن هذه الطريق .

ولا جال إلا الخير بين سرائري لدى شدة خيرية الرغبات

« يمدح الخديوي عباسا ، ولكنه يقول له :

لا يظهر الكبراء آية عزمهم حتى يُعجزوا آية الأفكار

ويذكره وهو يفتتح الجامعة المصرية ، أن :

ترك النفوس بلا علم ولا أدب ترك المريض بلا طب ولا آس

وإذا قال لتوفيق :

لك مصر يجري تحت عرشك نيلها ولك البلاد عريضها وطويلها

فقد قال له في القصيدة نفسها :

كانت خزائن ملكها بيد البلى نهباً مباحاً للرقيب دخولها
ألقت مفاتحها إليك فأصبحت يزن الزمان كنوزها ويكيلها

« وإذا مدح إسماعيل أنصفه في قوله :

لم ير الناس مثل أيام نعما ك زماناً ولا كبؤسك عهداً
كنت إن شئت بدّل السعد نحساً وإذا شئت بدل النحس سعدا

« وإذا مدح الملك فؤاد عقب على المدح بقوله :

إن سرك الملك تبنيه على أسس فاستنهض البانيَيْن العلم والأدبا
وارفع له من حبال الحق قاعدة ومد من سبب الشورى لها طُنُبا

يدعو الأزهريين إلى الالتفاف حول العرش :

كونوا سياج العرش والتمسوا له ... نصرا من الملك العزيز مؤزرا

» ولكنه يعلق على ذلك بقوله :

وتفيأوا الدستور تحت ظلاله ... كنفا أهش من الرياض وأنضرا

» فماذا يهمنا اسم الممدوح ، وماذا يهم بنوع خاص ، الأجيال القادمة إذا كان المدح ينطوي على مثل هذه العظات والحكم البالغة . فليمدح الشاعر من شاء من الملوك ما دام يقول له :

والعدل في الدولات أس ثابت ... يُفْنِي الزمان ويُنفِد الاجيالا

أو ما دام يهيب به :

إن ملكت النفوس فابغ رضاها ... فلها ثورة وفيها مضاء

يسكن الوحش للوثوب من الأسـ ... ـر ، فكيف الخلائق العقلاء

» ألا يحتاج الشاعر — كما يحتاج الحكيم — إلى الحيلة ليحمل حملته على روح الاستبداد كما يفعل شوقي مشيراً إلى توت عنخ آمون :

المستبد يطاق في ناووسه ... لا تحت تاجيه وفوق وثابه (١)

والفرد يؤمن شره في قبره ... كالسيف نام الشر خلف قرابه

» ألا يعد الشاعر أبلغ مرشد وأهدى هاد -- في مدح الملوك — إذا عرف أن يقول كشوقي :

زمان الفرد يا فرعون ولى ... ودالت دولة المتجبرينا

وأصبحت الرعاة بكل أرض ... على حكم الرعية نازلينا

فؤاد أجلُّ بالدستور دنياً ... وأشرف منك بالاسلام دينا

بنى (الدار (٢)) التي لا عز إلا ... على جنباتها للمالكينا

ولا استقلال إلا في ذراها ... لمتبوع ولا للتابعينا

---

(١) الوثاب : السرير الذي لا يبرح الملك عليه

(٢) دار النيابة .

« أليس من البراعة أن تمدح المرء بمحمدة لتحببها إليه ، وأن تـذم له منقصة لتكرّهه فيها ؟ أليس ذلك ما فعله شوقي في قوله للسلطان محمد رشاد :

جددت عهد (الراشدين) بسيرة   نسج الرشاد لهـــا على منواله
بُنِيَتْ على الشورى كصالح حكمهم   وعلى حيـــاة الرأي واستقـلاله

وفي قوله :

وإذا سبا الفرد المسلَّطُ مجلسا   ألفيت أحرار الرجال عبيـــداً

« بمثل هذا مدح شوقي الملوك والأمراء ، متخذاً المديح في أغلب الأحيان وسيلة لطلب العدل والانصاف في الرعية ولتمجيد الشورى والحرية ، كما رأيت في ما ذكرنا وما تجد منه الشيء الكثير في سواه .

« وهكذا لم يغير عقيدته السياسية ومبدأه الاجتماعي . فهما هما في جميع مدائحه وإن تبدل اسم الممدوح . والشاعر شاعر أياً كان الروي الذي يختـاره لقصيدته ، ما دامت نفسه حساسة وقريحته فياضة . وهـل اسم الممدوح في جميـع ما ذكرنا سوى الروي ؟

وقد قال هو نفسه :

جـــلال الملك أيام وتمضي   ولا يمضي جــــلال الخـالدينـا

« ونعتقد أنه لا بد من شجاعة في النفس للاقدام على ذلك ، كما أنه لا بد من كثير من البراعة والمرونة واللباقة لهـذا التغيير في الشكل دون التغيير في الجوهر حتى يتم ذلك بـــلا تبجح ولا تعصب للمبدأ الجديد . والتعصب كما هو معروف ، ملازم عادة لمن يذهب مذهبـا جديداً ، في السياسة أو في الدين . وهـذا ما عرف شوقي أن يتجنبه » ... الخ .

ونحن نخالف الأستاذ المؤلف في هذا لأمرين اثنين :

الأول : أن المسافة بعيدة بين الشاعر والواعظ . فلا يحتج للشاعر بأنه قام بدور الوعظ والارشاد .

والثاني : أن الشاعر هنا لم يقم حتى بدور الواعظ . والعودة إلى التاريخ تكشف وجه الحق في الموضوع .

فالواعظ ذو الشخصية الذي يسلكه التاريخ في تاريخ الوعاظ ، ويعرف له قيمته في هذا المجال هو الواعظ الذي يوجه الأشخاص والتيارات ، لا الذي يتبع الأشخاص والتيارات .

ونحن حين نتتبع شوقي في مواعظه التي ضمنها أماديحه لا نراه مرة واحدة قام بدور الموجّه ، إنما قام دائماً بدور المحبذ للأمر الواقع .

إذا ذكر الدستور لم يذكره في إبان النضال من أجله ، والتضحية في سبيله . وإنما يذكره بعد أن يصبح حقيقة قائمة ، ويدافع عن الدستور حين يكون الدستور في غير حاجة للدفاع ، ويصمت عنه حين يحتاج للذود والكفاح !

مدح عبد الحميد عدة مدائح قبل إعلان الدستور ، فلم يذكر الدستور مرة واحدة . ثم رثى نكبته حين أديل عن السرير ، وهنا فقط نصح له أو تمنى له أن كان قد سمع لصوت الشعب وقبل الدستور !

وكذلك في مصر ، لم يتحدث عن زمان الفرد الذي ولى ، إلا بعد أن ولى فعلا . وبعد أن اختار الملك فؤاد أن يحكم بلاده حكما دستوريا فصدر دستور سنة ١٩٢٣ . أما قبل ذلك فلم ينبس عن الدستور بكلمة . وأما بعد ذلك حين عطل الدستور . فصمت كذلك عن هذا الدستور .

وكذلك جميع الفضائل التي أثنى عليها في الممدوحين،أثنى عليها بعد أن تقررت، ولم يذكرها إطلاقا وهي فكرة يراد تحقيقها .

وبذلك لم يكن شوقي واعظاً ، بل كان مؤيداً لكل حالة واقعة بعد وقوعها

ولقد كان — من غير شك — في جميع الأوقات ينفذ وصيته في « مجنون ليلى » .

إذا الفتنـــة اضطرمت في البلاد ورمت النجـــاة فكـن إمعّة

فالنجاة والسلامة هي التي كانت تسير شوقي في أماديحه ومواعظه كلها . بحيث لا تكلفه جهداً ولا مشقة ولا تضحية من أي نوع ومن أي لون .

وإذا احتاج هذا لشيء فانما يحتاج إلى « كثير من البراعة والمرونة واللباقة » كما يقول الجميّل باشا في فقرة سابقة . ولكنه لا يحتاج أبداً « إلى شجاعـة في النفس للاقدام على ذلك » كما يقول في الفقرة ذاتها ، فالسلامة مكفولة ، ولا ضرر من هذه النصائح ولا ضرار !!

* * *

وعلى ذكر « التعصب » الذي ورد ذكره في السيـاق ، والذي « عرف شوقي كيف يتجنبه » أقرر أنه ليس كل تعصب ضيقـا في آفاق النفس والفكر ، ولا كل تسامح رحابة نفس وفسحة عقل .

فالتعصب في حالات كثيرة ثمرة اقتناع برسالة كبيرة . وجميـع الأنبياء وأصحاب الدعوات الضخمة كانوا — على نحو من الأنحاء — متعصبين لدعواتهم مصرين عليها . ولولا هذا ما نجحت تلك الدعوات .

والتسامح قـــد يكون منشؤه حب السلامة واتقاء الضرر ، وضعف النفس عن الاصرار والمقـاومة ، وعجزهـــا عن بذل الجهد الذي يبـذله عادة أصحاب المبادىء والعقائد .

وربما كانت الفترة التي عاش فيها شوقي أشد الفترات حاجة للتعصب للمبـادىء والدفاع عنها ، فقد كانت فـترة اليقظة والنهضة في مبدئها . وهذه تحتاج إلى جهـد وتضحية ، أكثر مما تحتاج إلى التراخي والاسترخاء .

وأصدق ما يقال عن شوقي : إن هذه لم تكن سماحة نفس ، وإنمـا كانت هي

سمة رجل البلاط الذي عليه أن يستقبل صاحب السلطة أياً كان ، بالانحناءة المحفوظة والابتسامة المعروفة . وهكذا كان رحمه الله .

* * *

وكذلك نحب أن نقف عند قول الجميل باشا :

« وصفوة القول : إن شعره مرآة للرأي العام ، وتبع لتقلبات الحوادث يسجلها فيه ، ويرويها في تلك القصائد التي يتغنى بها أبناء العربية في كل قطر، فتتجلى فيها نزعات الرأي العام أكثر مما تتجلى فيها مبادىء الشاعر السياسية » .

فهذا صحيح . ولكنه يحتاج إلى التوضيح .

إن الشاعر يكون مرآة للرأي العام . ولكن موقفه من انعكاس صورة الرأي العام في نفسه يختلف .

فشاعر كحافظ ند شوقي وزميله . كان شعره مرآة للرأي العام . وكان هذا يتهيأ له لأنه هو واحد من هذه الجماهير ، لا يرتفع في إحساسه عنها . ولكنه ينفعل كما تنفعل ، ويستجيب للحوادث من داخل نفسه ، كما يستجيب أي فرد من الشعب . فهو متصل بالشعب من الداخل ، وهو يحس في صميم نفسه ما يحسه الشعب كله . فاذا تحدث كان حديثه صدى الحرارة الكمينة الدفينة التي يشارك فيها كل فرد في شعوره .

أما شوقي فلم يكن حسه كحس الجمهور ، ولم يكن التعاطف بينه وبين أفراد الشعب ينبع من داخل نفسه ، ولم يكن ينفعل بالحوادث في نفس اللحظة التي تنفعل فيها نفس كل فرد . إنما كان ينظر مهب الريح ، ويتأمل انفعالات الجمهور ، ويرقب مشاعر الشعب . . . يفعل ذلك كله من الخارج ، ثم يعبر في اتجاه الجماهير . . فاذا سمعت الجماهير صوته وهي منفعلة بالحادث ومناسبته الحاضرة لم تفرق بين الحرارة النابعة من ضميرها ، والحرارة التي يبثها شعر شوقي فيها. فتهتف لشوقي ، وهي في الواقع إنما تهتف لصورتها هي في مرآة شعره ...

وما من شك أن هذه براعة تحسب لشوقي من النـــاحية الفنية البحتة : أن يستطيع تصوير اتجاه الجماهير ، في الوقت الذي لا تنفعل نفسه بما تنفعل به نفوسهم!

ولكن « حافظ » — وهو أقل براعة من شوقي بلا جدال ، وأضيق أفقـــا وثقافة — أصدق حساً عمـــا يعبر عنه ، وإن كان كلاهمـا لا يرتفع في إحساسه وتصوراته عن الجماهير العادية ، ولا يمتـــاز إلا بالقدرة على الأداء حيث لا تقدر الجماهير على هذا الأداء !

وهـــذا هو الوضع الصحيح — لشوقي ، ولحافظ — في كونهما عاشا مرآة للرأي العام .

★ ★ ★

قرر الجميّل باشا أن شوقي « لم يشد إلى قيثارة الشعر وترا جديدا ولكنه عرف كيف ينطق الأوتار القديمة بنغمات جديدة مستعذبة » .

ثم أخذ يستعرض الأوتار القديمة التي وقع عليها شوقي هذه النغمات الجديـدة . فتحدث عـن : « وتر الدين » و « وتر الوطـن » و « وتر الحـكمـــة » و « الوتر المصور » و « الوتر الخـــاص » في الغزل والرثـاء ، والعـواطف الشخصية على وجه العموم .

وفي هذا الفصل تلخيص جيد لموضوعات شوقي واتجاهاته ، تدل على دراسة كامـلة لشعـر شوقي ، واستخـلاص أوتاره الاساسية ، والاستشهاد عليهـــا بمقتطفات شتى ...

والتعليق هنا على بعض هذه المختارات مفيد في فصل النقد، ومصور للاتجاهات المختلفة في النظر إلى الأعمال الفنية الواحدة من زوايا متعددة !



يقول الناقد الأديب عند استعراضه للنغمات التي عزفها شوقي على وتر الحكمة :

« وهناك وتر ثالث شده أمير الشعراء إلى قيثارته كما شده غيره من الشعراء . عنيت به وتر الحكمة ، أو الاجتماعيات ، وله فيه أيضاً الشيء الكثير . ولا عجب أن تكثر الحكم والنصائح وضروب الارشاد في شعر من تغنى بالدين والوطن . ولقد أشار شوقي نفسه إلى ذلك ، بل رأى الحكمة فنا من فنون الشعر الرئيسية .

نصيحة ملؤها الاخلاص صادقة — والنصح خالصه دين وإيمان
والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة — أو حكمة ، فهو تقطيع وأوزان

« وقد امتاز بما استخرجه من هذا النوع أيضاً ، وطبعه بطابعه الخاص ، شأنه فيه شأنه في الألحان التي استنبطها من سائر الأوتار .

« فقد امتازت حكمه واجتماعياته بسهولة معناها ، ورواء مبناها ، فجمعت إلى أبهة الحكمة وجلالتها ، عذوبة الحياة وطلاوتها . ففلسفته في الحياة فلسفة باسمة ، لا عبوس فيها ولا تجهم ، فهي الحكمة تحمل زهرا ؛ وهي فلسفة هينة سهلة ، لا تصعيب فيها ولا تعقيد ، بل تبدو وضاحة المذهب ، سهلة المطلب ، لا يقصد منها إلا إلى العدل والوئام ومكارم الأخلاق » .

وفي اعتقادي أن المسألة هنا تحتاج إلى شيء من التحديد والتخصيص . فالأولى أن نسمي حكمة شوقي : « مواعظ شوقي » أو « اجتماعيات شوقي » كما عبر عنها أنطون باشا في بعض المواضع . فهذا التعريف أدق وأكثر تحديداً لطبيعة هذا القسم من شعر شوقي .

والمسافة كبيرة بين الحكمة والمواعظ ، فالحكمة تقتضي فلسفة خاصة وطابعاً معيناً . كالذي نلحظه في حكمة المتنبي مثلا أو حكمة المعري ، وكلاهما يطبع فلسفته بطابعه فيعرف به ولو لم يذكر اسمه . ولا طابع لحكم شوقي ومواعظه ، فهي مواعظ شائعة لا تحمل سمة شخص معين . ولا تتناول إلا مسائل يومية كالحض على مكارم الأخلاق !

وأنطون باشا يقول : « امتازت حكمه واجتماعياته بسهولة معناها ورواء مبناها» وهذه ميزة في الصياغة لا في الطابع النفسي والعقلي .

ويقول : « فلسفته في الحياة فلسفة باسمة لا عبوس فيها ولا تجهم » ...

ونحن لم نلمح فلسفة معينـــة على الاطلاق لا باسمة ولا عابسة . إلا إذا كان الأستاذ يعني ما أشار إليه مرة ، وهو أن شوقي لا يتعصب لمذهب من المذاهب ، ولا يتحرج من استقبال الخلف والسلف والآراء المضادة في يسر وهوادة . وهذا شيء آخر غـــير الابتسام والعبوس . إنه شيء من ليونة الأخلاق يلخصه البيت الذي اقتطفناه :

إذا الفتنة اضطرمت في البـــلاد ورمت النجـــاة فكن إمّعة

وهـــذا وحده ، هو الذي يصح تسميته فلسفة شوقية ، وطابعاً ظـــاهراً لحياته وشعره !

إننا نفهم من الفلسفة المعينة أن تكون كفلسفة المتنبي مثلا : فلسفة الصراع والغلاب والاقتحام تنبعث من الطبع الحي المصطرع مع الأحياء . أو كفلسفة المعري: فلسفة التشاؤم المنعزل الزاري على الحياة في أساسها العميق .

فما فلسفة شوقي في مثل هذا المجال ؟

لاشيء إلا الحكم والمواعظ الشائعة التي لا تحمل فلسفة خاصة ، ولا تدل على مزاج معين لفرد خاص من بني الانسان .

* * *

ونتجاوز وتر الحكمة إلى وتر الوصف . فنرى مؤلف « شوقي » يختار بعض المقطوعات الوصفية . ونقف نحن منهـــا أمام وصف شوقي لهيكل أنس الوجود حيث يقول :

قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضا

كعذارى أخفين في المـاء بضاً سابحات بـه وأبدين بضـا

فمن الوجهة البصرية البحتة نرى هذا الوصف دقيقاً ، ومن وجهة التشبيهات الشعرية نرى كذلك تشبيها في كل بيت — على حدة — جميلا .

ولكن هنالك شيئاً آخر ، هو جمال التناسق في الظلال النفسية التي تلقيها التشبيهات لتؤثر في الحس ، فتغمره مشاعر خاصة إزاء المنظر المتخيـل من وراء هذه الظلال .

فتعالوا ننظر في الظلال النفسية لكل تشبيه من هذين التشبيهين :

قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضا

نحن إذن أمام مشهد غرق ، والغرقى مذعورون يمسك بعضهم مـن الذعر بعضاً ... والظل الذي يلقيه هذا المشهد في النفس هو ظل كئيب منبعث من شبح الفناء ، ومن مشهد الغرق ومن حركة الذعر . ففيه إذن ما يقبض الصدر ،ويكمد النفس ، ويثير الأسى .

وفي وسط هذا الجو القابض الآسي الحزين ننتقل فجأة إلى ظـل آخر يلقيه البيت التالي :

كعذارى أخفين في الماء بضاً سابحات بـه وأبدين بضّـا

فأي شعور بالانطلاق والخفة والمرح ، يوحيه مشهد العذارى يرتدن المـاء سابحات ، يخفين في الماء بضا ، ويبدين بضّا !

إنه ظل لا يتسق بحال مع الظل الأول . والمفروض أن الشاعر إنسان حساس يتأثر بالمشاهد ، فتطبع شعوره في وقت ما بطـابع معين . فأي الشعورين كان في نفس شوقي ، وهو يقف أمام هيكل أنس الوجود ؟ أهو شعور المرح والغبطـة والطـلاقة والعبث فخطر له خاطر العذارى المرحات السابحات في الماء ؟ أم شعور الانقباض والكآبة والأسى ، فخطر له خاطر الغرقى ممسكاً بعضهم من الذعر

بعضا ؟ أم إنها تشبيهات وعبارات وليس وراءها رصيد من شعور ، ولا عاطفة إنسانية — بله العاطفة الشاعرية — ؟

تلك سمة مطردة في كل أوصاف شوقي . تدل على أن المسألة كانت مسألة صياغة ومرانة عليها . لا مسألة حساسية شاعرية معينة . فالشاعر الذي يتحرك وجدانه أية حركة أمام المشاهد والحوادث ، يكون شعوره مطبوعا بطابع معين في اللحظة المعينة . ويكون انفعاله انفعال فرح أو ألم ، ومرح أو انقباض . وسعادة أو شقاء ... إلى آخر الانفعالات الانسانية الصادقة ، ولا يكون هكذا مرحاً إلى أقصى حدود المرح ، وكئيباً إلى أقصى حدود الكآبة ، في لحظة واحدة أمام مشهد واحد !

وتصحيح موقف واحد كهذا الموقف ربما كان ذا قيمة في بيان معنى الشعر والشاعرية للكثيرين من النظامين الوصافين في هذه الأيام .

الشاعر إنسان على الأقل . لا آلة تشبيهات وتعبيرات ! ! !



ونكتفي بهذا القدر من التعليق . ولكننا ننبه إلى ملابسة قد يكون لها دخل في موقف أنطون باشا في هذا الكتاب :

الكتاب محاضرتان : قيلت إحداهما بمناسبة تكريم شوقي ، وقيلت الثانية بمناسبة رثائه . وكلتا المناسبتين تقتضي مجاملة خاصة ، ولباقة خاصة . وقد كان حسب أنطون باشا أن ينفذ بلباقته الأدبية الصحفية من خلال المجاملة فيقرر المسألتين اللتين سبقت الاشارة إليها : مسألة « شاعر الأمراء » وعلاقتها « بأمير الشعراء » ومسألة : الأوتار التي ضرب عليها شوقي والقيثارة التي لم يشدد فيها وتراً جديداً .

والباقي جاء استعراضاً أكثر منه نقداً . وهو استعراض جامع دقيق فيه لباقة في العرض وبراعة في الأداء ، وجهد في الاختيار .

* * *

أما أنطون الجميل الأديب الناقد فتجده في مقدمة ديوان « طانيوس عبده » سنة **١٩٢٥** حيث يلخص الخصائص ، ويبرز السمات الشخصية في أسلوب مصور تشع منه شاعرية في الاحساس وفي التعبير على السواء . ذلك حين يقول :

« ما جلست يوماً إلى « طانيوس عبده » إلا نظرت طويلا إلى ابتسامته وهي أشبه شيء أحياناً بالكشرة ، تشترك فيها شفتاه وعيناه ، فترتسم في حديثه وعند سكوته ، ارتساماً غريباً حاولت كثيراً إدراك معناه ؛ أهي ابتسامة رضى واهتمام ، أم ابتسامة تزهد وازدراء ؟ أهي آية ارتياح وطمأنينة ، أم أثر ألم هاج نفساً مكلومة حزينة ؟ إنها لابتسامة غريبة مبهمة ، كأنها نشأت في حنايا ضلوعه ، فلا ترى مصدرها ، ثم ظهرت عند فجوة فمه ، فاستقرت لحظة على زاوية شفتيه ، ثم ذهبت صعوداً إلى عينه ، فغارت منها في دماغه . وما كان أنفه الأقنى ، وقد اعترضها في الطريق التي ارتسمتها ، إلا ليزيدها إبهاماً ولبساً . فتبقى عندها بين الشك واليقين : أهي أثر دمعة جمدت في عينيه ؟ أم بداية ضحكة ستنطلق من بين شفتيه ؟ أهي الغلس الذي يعقبه إشراق النهار؟ أم الشفق الذي ينذر بزوال الأنوار؟

« إني لألمح جميع معاني شعره بين تجهم وجهه ، وانبلاج ثغره !

« قرأت ديوانه هذا فرأيت تلك الابتسامة المبهمة مرسومة في قصائده وأبياته : تطل عليك من قوافيه ، تارة ساخرة منك ، وطوراً مشفقة عليك ، وحينا مرتاحة إليك ، فلا تدري أتشاركه فيها ، أم تغت وتعض على ابتسامتك بالنواجذ وتداريها .

« وكأن الشاعر قد تعمد حجب قلبه عن عين الرقيب . ليتركك بين الشك واليقين » ...

وبعد أن يعرض مقتطفات شتى للشاعر يعلق عليها تعقيباً تحليلياً حاسماً فيقول :

« في هذه الأبيات التي اقتطفناها من مختلف قصائده ، وفي الكثير غيرها مما لا متسع هنا لايراده ، تراه دائماً أبداً جامعاً بين النقيضين مبنى ومعنى : البشاشة والانقباض . الضحك والبكاء ، والحزن والفرح ، دمع العين وضحك القلب ، الويل والنعمة ، الشؤم واليمن . افترار الثغر الحزين ، واكتئاب الوجه الباسم .

« هذا شأنه في الشعر الذي أنشأ ، وفي الشعر الذي ترجم : استوقفته معان كثيرة في ترجماته القصصية ، فحفظ منها فقط ما كان صدى لشعوره معنى وحساً ، فنظمه شعراً .

« وهكذا يضرب دائماً على وتر واحد ؛ ولكنه قادر على إخراج أنغام مختلفة على هذا الوتر . وتلك الأنغام المختلفة الطبقات ، المتنوعة الدقات والغنات ، ترجع دائماً إلى قرار واحد : الدمعة الضاحكة أو الضحكة الباكية » .

وهكذا يلخص طبيعة « طانيوس عبده » تلخيص ناقد شاعر في حسه وتعبيره ، فاذا رجعت إلى ديوان « طانيوس » رأيته مصداق هذا التلخيص الفذ . الفذ في كل ما كتب أنطون الجميل من نقد ومن تقدمات لدواوين الشعراء وهم كثيرون .

ويقرب من هذه المقدمة البارعة كلمة كتبها عن « شاعرية خليل مطران » في « مجلة الزهور » سنة ١٩١٣ . يلخص فيها منابع شاعرية مطران ، وآثارها الواضحة في شعره .

★ ★ ★

وبعد فان الألمعية واللباقة هما السمتان البارزتان في أنطون الجميل الأديب الناقد بروزهما في أنطون الجميل الصحافي وعضو الشيوخ . وإنه لصحافي من فرع رأسه إلى أخمص قدمه كما قلت في أول المقال .

وقد وافق فراغي من هذه الكلمة الانعام على أنطون الجميل الصحفي بالباشوية، فرأيت أن أقتطف هنا مقدمة كلمته عن « شاعرية مطران » إذ كانت هذه الكلمة بمناسبة الانعام على خليل مطران الشاعر بنيشان : وهي تعطي نموذجاً من براعة الاستهلال ولباقة العرض ، وتؤدي كذلك حق المناسبة ! قال :

« على راية الفرقة يعلّق القائد شارة المجد والشرف ؛ عند ما يبلي أفراد تلك الفرقة البلاء الحسن في مواقع القتال ...

« وفي ميدان النهضة الأدبية الحديثة أبلى شعراؤنا بلاء حسناً ، فكأن سمو أفندينا المعظم قد علّق تلك الشارة على رايتهم إذ وضعها على صدر شاعرنا خليل مطران .

« فليهنأ الخليل حامل لواء الشعر العصري ، وليهنأ النيشان الذي حلي بصدر يحوي الدر والجوهر ، وليحمد مليك البلاد على آلائه وليشكر ...

« أما بعد فقد رأيت أن خير ما يصاغ من التهانيء في مثل هذا الاحتفال الزاهر هو حديث أطارحكم إياه . أيها السادة عن المحتفل به وعن شاعريته . . . »

مناسبة ومناسبة ، ودراسة ودراسة !



« دفاع عن البلاغة »

للزيات

للمرة الأولى بعد كتابَي « عبد القاهر » في القرن الرابع الهجـــــري ، تعرض قضية البلاغة على بساط البحث في هذا المحيط الشامل ، وتناقش بوصفها وحدة في بحث مستقل ، لافي صدد دراسة لكاتب أو كتاب (١) .

ونحن قد نخالف الأستاذ في الكثير من قضايا هذا الكتاب كما نوافقه على أسس معينةلهذا البحث . ولكن هذا كله شيءآخر لا يمس القيمة الذاتيـــة للكتاب في المكتبةالعربية ، بوصفهأول علاج شامل لقضيةالبلاغة بعد كتابي «عبد القاهر» ، لا يقف فيه مؤلفه عند الأدب العربي وحده ، بل يسترشد كذلك بالنقاد الفرنسيين ، وبتطور المذاهب الأدبية هناك ، كما يسترشد بالنقاد العرب ، وتطـور الأساليب في العصر الحديث .

وعنوان الكتاب قد يدل على موضوعه دلالة كافيـة « دفاع عن البلاغـــة » والأستاذ الزيات أولى الكتاب المعاصرين بالدفاع عن البلاغة فهـو صاحب « مذهب التنسيق التعبيري » كما وضعت له عنوانه في كتابي القادم : «المذاهب الفنية المعاصرة» ذلك المذهب المتفرع عن المنفلوطي ، صـاحب « مذهب الابتـــداع التعبيري » .

---

(١) يقال : ان هذه القضية عرضت في كلية الاداب بالجامعة المصرية وانا لا ادري كيف عرضت هناك ولا في أي محيط عرضت . واحسب ان الناس كذلك لايدرون شيئاً عن هذه المحاولة الموضعية

والذ ، يجعل للتعبير وتنسيقه أهميـة كبرى في الفن بل الذي يجعـل أساس العمل الفني نو هذا « التنسيق التعبيري » .

* * *

نحن نتفق مع الأستاذ في أساس القضية ، وهو أن العمـل الفني في الأدب لا يوصف بالجودة إلا أن يتهيأ للفكرة الجيدة ، أو الاحساس الجيد ، أسلوب جيـد وعبارة جيدة ؛ وأن التعبير ليس نافلة في العمل الفـني في الأدب ، وأنه لا يفسد ويرك ويتعقد ثم تبقى لهذا العمل قيمته الفنية .

« فالفكـرة والصـورة في الأسلوب كل لا يتجزأ ، ووحدة لا تتعدد . وليس أدل على اتحادهما من أنك إذا غيرت في الصورة تغيرت الفكـرة ، وإذا غـيرت في الفكرة تغيرت الصورة . فقولك : أعنيك ، غير قولك : إياك أعني ، وقولك : كل ذلك لم يكن ، غير قولك : لم يكن كل ذلك . وقولك ما شاعر إلا فلان ، غـــير قولك : ما فلان إلا شاعر . فترتيب الألفاظ في النطق لا يكون إلا بترتيب المعاني في الذهن » ... ص ٦٠ .

« من ذلك نرى أن الأسلوب خلق مستمر : خلق الألفاظ بواسطـــة المعاني خلق المعاني بواسطة الألفاظ . ومن ذلك نرى أن الأسلوب ليس هو المعنى وحده ، ولا اللفظ وحده ، وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة ، يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه . تلك العناصر هي الأفـكار والصور والعواطف ، ثم الألفاظ المركبة ، والمحسنات المختلفة . والمراد بالصور إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة . وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفر منه » . ص ٦٢

أوافق الأستاذ على هذا الأساس الذي عبرت عنه على طريقتي في كتاب « التصوير الفني في القرآن » والذي سبقنا إليه الامام « عبد القاهر » فعبر عنه على طريقته في

كتابه « دلائل الاعجاز » . كما قررت هذه الحقيقة في كتاب « التصوير » بهذه الفقرات :

« وإنا لنحسب أن « عبد القاهر » قد وصل فيها إلى رأي حاسم حين انتهى إلى أن اللفظ وحده لا يتصور عاقل أن يدور حوله بحث من حيث هو لفظ ، إنما من حيث دلالته يدور البحث فيه ؛ وأن المعنى وحده لا يتصور عاقل أن يدور حوله بحث من حيث هو خاطر في الضمير ، إنما من حيث أنه ممثل في لفظ يدور البحث فيه . وأن المعنى مقيد في تحديده بالنظم الذي يؤدي به ، فلا يمكن أن يختلف النظمان ثم يتحد المعنى تمام الاتحاد .

« لم يصغ « عبد القاهر » القضية هذه الصياغة المختصرة ، فنحن نترجم عنه ، وإلا فقد استغرق فيها كتاباً لا نستطيع نقله هنا ، ولكن له فضله العظيم في تقرير هذه القضية ، ولو خطا خطوة واحدة في التعبير الحاسم عنها لبلغ الذروة في النقد الفني . فنحن نقول عنه : إن طريقة الأداء حاسمة في تصوير المعنى ، وإنه حيثما اختلفت طريقتان للتعبير عن المعنى الواحد ، اختلفت صورتا هذا المعنى في النفس والذهن . وبذلك تربط المعاني وطرق الأداء ربطا لا يجوز الحديث بعده عن المعاني والألفاظ كل على انفراد ، فلن يبرز المعنى الواحد إلا في صورة واحدة،فاذا تغيرت الصورة تغير المعنى بمقدارها . وقد لا يتأثر المعنى العام في ذاته ، ولكن صورته في النفس والذهن تتغير . وهي المعول عليها في الفن ، — إذ التعبير في الفن للتأثير — فاذا اختلف الأثر الناشيء عنه فالمعنى المنقول مختلف بلا مراء » . ص ١٩٠

ويرتب الأستاذ الزيات على هذه الحقيقة نتائجها الطبيعية التي رتبها عليها بعض النقاد في الشرق والغرب ، ولكن في شيء من الحماسة قد يجاوز القصد . قال في صفحة ٦٦ :

« وقد غالى علماؤنا البيانيون ، فزعموا أن المعاني شائعة مبذولة لا يملكها المبتكر

ولا السابق ، وإنما يملكها من يحسن التعبير عنها ، فمن أخذ معنى بلفظه كان سارقا، ومن أخذ ببعض لفظه كان له سالخاً ، ومن أخذه فكساه لفظا أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه [١] .

« على أن هذا الرأي الجريء لم يكن من رأي العرب وحدهم وإنما يراه معهم « بوفون » وأشياعه من كتاب الفرنج ؛ فقد قرر في خطبته عن « الأسلوب » التي ألقاها يوم دخل الأكاديمية الفرنسية : إن الأفكار والحوادث والمكتشفات شركة بين الناس ، ولكن الأسلوب من الرجل نفسه .

« نعم قال « بوفون » : إن الأسلوب من الرجل نفسه ، ولم يقل : إن الأسلوب هو الرجل ، كما شاع ذلك على الألسنة ولم يرد بما قال ، أن الأسلوب ينم عن خلق الكاتب،ويكشف عن طبعه كما فهم أكثر الناس ؛ وإنما أراد أن الأسلوب، ويعني به النظام والحركة المودعين في الأفكار ، هو طابع الكاتب وإمضاؤه على الفكرة ؛ ومعنى ذلك أن الأفكار تكون قبل أن يفرغها الفنان في قالبه الخاص ، من الأملاك العامة ؛ فاذا عرف كيف يصوغها على الصورة اللازمة الملائمة تصبح ملكاً خالصاً له ، تسير في الناس موسومة بوسمه ، وتعيش في الحياة مقرونة باسمه ، فالأسلوب وحده هو الذي يملكك الأفكار وإن كانت لغيرك . ألا ترى أن أثر الأخلاق في بقاء الأمم وفنائها معنى من المعاني المأثورة المطروقة ، فلما أجاد شوقي سبك اللفظ عليه في بيته المشهور :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت   فان هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

أصبح بهذه الصيغة من حسناته المعدودة ، وأبياته المروية ! »

ونحن — على اتفاقنا مع الأستاذ في المبدأ السابق — نختلف معه هنا كما

---

(١) الصناعتين ص ١٤٦

نختلف مع الجاحظ صاحب نظرية المعاني الملقاة على قارعة الطريق .

فان كون العمل الفني يتألف من المعنى والصورة ؛ بحيث لا يمكن الفصل بينها . لا يقتضي أن تكون الصورة وحدها هي العمل الفني الذي يثبت ملكيته لمن يجيده ، ولا يقتضي كذلك أن تكون جودة الصياغة كفيلة برفع المعنى إلى مرتبة الجودة ، كما جاء في بحث الأستاذ في مكان آخر حيث يقول في ص ٧٣ :

« إذا حلي في صدرك بعد ذلك أن تذهب إلى ما ذهبت إليه من أن تجويد الأسلوب يتضمن تجويد الفكرة ويضمن خلودها ، فدعك من أولئك الذين عادوا الكمال الفني بطبائعهم ... الخ » .

أو حيث يقول في ص ٢٦ :

« وليس أدل على أن الشأن الأول في البلاغة إنما هو لرونق اللفظ وبراعة التركيب ، من أن المعنى المبذول أو المرذول أو التافه قد يتسم بالجمال ، ويظفر بالخلود ، إذا جاد سبكه وحسن معرضه . ولا بأس أن أقدم إليك مثلا من آلاف الأمثلة ، بلغ معناه الغاية في السوقية والفحش ، ومع ذلك تحب أن تسمعه وتحفظه وتعيده لأنه بلغ من سر الصناعة غاية تظلع دونها أكثر الأقلام .

« قال أبو العيناء الأعمى لابن ثوابة : بلغني ما خاطبت به أبا الصقر ، وما منعه من استقصاء الجواب إلا أنه لم ير عرضا فيمضغه ، ولا مجدا فيهدمه .

« فقال له ابن ثوابة : ما أنت والكلام يا مكدي [1] ؟

« فقال أبو العيناء : لا ينكر على ابن ثمانين سنة ، قد ذهب بصره ، وجفاه سلطانه ، أن يعوّل على إخوانه ، ثم رماه بمعنى فاحش مكشوف . فقال ابن ثوابة :

« الساعة آمر أحد غلماني بك .

فقال أبو العيناء :

---

(١) المكدى : من يسأل كلام الناس .

« أيها ؟ آلذي إذا خلوت ركب ، أم الذي إذا ركبت خلا ؟ » .

فانظر في هذه الجملة الأخـــيرة تره رمى ابن ثوابة في نفسه وفي زوجه ، وهما معنيان سوقيان يترددان كل ساعة على ألسنة السبابين من أوشاب العامـة . وإنك مع ذلك تقف من هذه الجملة موقف المشدوه المعجب ، تحرك بهـا لسانك ، وتعمل فيها فكرك ، وتعرضها على مقاييس البلاغة وشروطها ، فتطول على كل قياس وتزيد على كل شرط » .

إلى أن يقول في ص ٢٨ :

« فأنت ترى أن الصياغة وحدها هي التي سمت بهـذه المعاني الخسيسة إلى أفق البلاغة فتداولتها الألسن ، وتناقلتها الكتب . وليس حال المعنى في ذلك حال اللفظ، فان اللفظ في ذاته كالموسيقى يخلب الأذن ، ويلذ الشعور وإن لم يترجم . أما المعنى فكالكهرباء ، إذا لم يكن لفظه جيد التوصيل ، انقطع تياره ، فلا يعرب ولا يطرب . اقرأ قول القائل :

لما أطعنـاكم في سخط خالقنا   لا شك سلَّ علينـا سيف نقمته

« ثم وازن معناه الشريف ونسجه السخيف ، بمـــا رويت لك من كلام أبي العيناء فلا يسعك إلا أن تقول كما أقول :

« إن القَذر يوضع في آنية الذهب فيقبل ويحمل ، وإن المسك يوضع في نافجـة الطين فيرفض ويهمل » .

ونريد نحن أن نقف عند الحقيقـــة الأولى التي اتفقت فيها مع الأستاذ كل الاتفاق ، فتجاوزها قد يوقع في الزلل .

والسبيل الأقوم في هذا المجال أن نقول :

إن العمل الفني لا يكون بالفكرة الجيدة المبتكرة وحدها ، ولا بالاحساس الصادق الجميل وحده ، إنما يتم بالصورة الجميلة التي يبرز فيها المعنى والاحساس .

أما الصورة وحدها ، فلا تستطيع أن تخلق فناً إنسانياً خالداً إذا خـــلا من الاحساس الجميل الصادق ، ومن الفكرة العميقة المبتكرة ، ومن التصور الفذ الخاص ، هذه العناصر التي يجب أن يحسب لها حسابها في كل فن يراد له السمو أو الخلود .

وأقصى ما تصل إليه الصياغة أن ترفع المعنى أو الاحساس في صورة عنه في صورة أخرى ، ولكنها لا ترفع بذاتها عملاً فنياً على عمل فني آخر ، إذا ارتفعت في الأول مع سفول معانيه ، وانخفضت في الثاني مع ارتفاع قيمته .

إنها تصلح مقياساً حين تتحد الفكر . أو المعنى العام ثم تختلف الصورة ، ولكنها لا تصلح للقياس الدقيق حين يكون هناك فكرتان أو معنيان يختلفان في قيمتها الانسانية والشعورية .

وهذه كلمة أبي العيناء ، إنها ستبقى ــ على براعة صياغتها ــ مجرد نكتة لاذعة ، لا تتسامى إلى الآفاق الشعورية في الفن العالي ، وكذلك سيبقى بيت « شوقي » حكمة مكرورة شائعة ، ولكنها لا تسلك في مستوى الحكمة النابعة من طبع ذي خصوصية وامتياز . أما البيت الذي استشهد به الأستاذ على ما تصنعـــه الركة بالمعنى العالي ، فهو صالح كذلك للاستشهاد به على سوقية التفكير ، إذ لا خصوصية فيه ولا ارتفاع عن تفكير العوام .

والخصوصية في الأحاسيس والمشاعر والأفكار شيء ثابت ، وله قيمته التي لا تنكر ، وهي مناط الأصالة في الفن ، وكل ما نريده هو القول بأن هذه الخصوصية لا تبدو كاملة إلا في صورة جيدة الصياغة ، وفي أصالة أسلوب وتعبير ، تكافيء أصالة الشعور والتفكير ، وإلا بقيت مطموسة ناقصة لا تبدو في جلالها الكامل ولا ترقى إلى الآفاق العالية في الفنون .

وقد تحدث الأستاذ عن الأصالة والخصوصية في الأسلوب حديثاً في غاية الجودة والصحة حين قال في ص ٨٢ :

« يراد بالأصالة في الأسلوب بناؤه على ركنين أساسيين من خصوصية اللفظ وطرافة العبارة ، وتلك هي الصفة الجوهرية للاسلوب البليغ ، والسمة المميزة للكاتب الحق . وملاك الأصالة ألا تكتب كما يكتب الناس ، ملاكها أن تكون أصيلاً في نظرتك وكلمتك وفكرتك وصورتك ولهجتك ، فلا تستعمل لفظاً عاماً ، ولا تعبيراً محفوظاً ، ولا استعارة مشاعة . ولعلك قرأت فيما قرأت كلاماً يرضي اللغويين ويعجب النحاة ، ولكنه مضطرب الدلالة ، مختلف الألوان ، تفه المذاق ، لا تستقله روح ، ولا تمثله صورة . ذلك هو الأسلوب الذي صدر عن الذاكرة ، ولم يصدر عن الذهن ، ونقل عن الناس ولم ينقل عن النفس ، وعبر بالجمل لا بالكلمات ، وأبان بالتقريب لا بالدقة ، وصور بالسوقي المبتذل لا بالأصيل المبتكر »

وكان من حق الأصالة في الشعور والتفكير أن تنال من الأستاذ ما نالته الأصالة في الأسلوب والتعبير ، فالمعاني والأحاسيس ليست شائعة ملقاة على جانب الطريق ، وإلا فأين تذهب الطبائع الأصيلة الممتازة التي ترى الدنيا والأشياء بعين خاصة ، فاذا هي تعيش في كون خاص بها من صنع أحاسيسها وتفكيرها ؛

تلك فلتة من فلتات الحماسة للبلاغة من صاحب « دفاع عن البلاغة » يرد بها الغلو في إنكار قيمة التعبير ، فيجعل المزية كلها للتعبير .

على أن الأستاذ يعود فيضع الأمر في نصابه إلى حد كبير في ص ٧٨ حين يقول:

« خلص لنا من مَخْض هذه الأحاديث أن الأسلوب الفني يتكون من الصورة والفكرة ، كما يتكون الماء القراح من الهدروجين والأكسجين ، وكما استحال في فن الطبيعة أن يتكون الماء من أحد عنصريه ، فقد استحال في فن الانسان أن يتكون الأسلوب من أحد جزأيه . ولا أقصد وجه الشبه بين الأسلوب والماء على تركب هذا وذاك من عنصرين ضربة لازب ؛ إنما أمدّ الشَّبه إلى أن نسبة

الصورة إلى الفكرة في الأسلوب يجب أن تكون كنسبة الهيدروجين إلى الأكسجين في الماء ! وإذن لا يعد من الأساليب الفنية تلك المعاني الحكيمة التي تعرض في معرض بشع من الركاكة والغثاثة والتعقيد والخطأ ، ولا تلك الصور المموهة التي تنتفخ انتفاخ الفقاقيع ، وتبرق بريق الشرر ثم لا يكون من ورائها غير فراغ وظلمة »

ففي هذا التقرير قصد ودقة تعود بنا إلى الحقيقة الأولى التي اتفقنا عليها ، وتحسب لكل من الفكرة والصورة حسابها الصحيح .



ويبلغ الأستاذ الزيات فصل الخطاب حين يتحدث عن « الذوق » فيقول في ص ٣٣ :

ولكل لغة من اللغات المتمدنة عبقرية تستكن في طرق الأداء ، وتنوّع الصور ، وتلاؤم الألفاظ . وهذه العبقرية لا تدرك إلا بالذوق . والذوق لا يُعلمّ ، وإنما يكتسب بمخالطة الصفوة المختارة من رجال الأدب ، ومطالعة الروائع العالمية لعباقرة الفن . واطلاع الكاتب على الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد يرهف ذوقه ويوسع أفقه ، ويريه كيف تؤدى المعاني الدقيقة ، وتحيا الكلمات الميتة » .

ولكي لا يقع اللبس في مايعنيه الأستاذ بالكلمات الميتة ، نقتبس فقرات له في ص ٨٢ توضح هذا المعنى ، ولها في ذاتها قيمة بيان قضية البلاغة :

« وفي اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخلق ؛ لأن الكلمة ميتة ما دامت في المعجم ؛ فاذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب ، ووضعها في موضعها الطبيعي من الجملة ، دبت فيها الحياة ، وسرت فيها الحرارة ، وظهر عليها اللون ، وتهيأ لها البروز . والكلمة في الجملة كالقطعة في الآلة ، إذا وُضعت في موضعها على الصورة

اللازمة والنظام المطلوب تحركت الآلة وإلا ظلت جامدة . وللكلمات أرواح كما قال «موباسان» . وأكثر القراء ، وإن شئت فقل : أكثر الكتاب ، لا يطالبون منها غير المعاني . فاذااستطعت أن تجد الكلمة التي لاغنى عنها ، ولا عوض منها ، ثم وضعتها في الموضع الذي أعد لها ، وهندس عليها ، ونفخت فيها الروح التي تعيد لها الحياة ، وترسل عليها الضوء ، ضمنت الدقة والقوة والصدق والطبيعة والوضوح ، وأمنت الترادف والتقريب والاعتساف ووضع الجملة في موضع الكلمة،وذلك في الجهاد الفني فوز غير قليل » .

وهذا كلام جيد فلقد آن الأوان لأن نقدر قيمة الكلمة في تلوين الصورة الفنية ، فهي أشبه شيء باللون المعين في الصورة ، وكما تتبين مهارة المصور في اختيار الألوان وتنسيقها لتحدث التأثير اللازم في جو الصورة العام ، فكذلك اختيار الكلمات وتنسيقها لتشع ظلالها الخاصة ، وليتألف من هذه الظلال مجتمعة صورة منسقة .

هذا الاختيار والتنسيق لا يتم كله عن طريق الوعي ، فهناك الذوق الخفي ، الذي تربى شيئاً فشيئاً ، وأساسه موهبة لدنية ، ولكن المرانة هي التي تبرز هذه الموهبة ، وتلوينها ، وتجعلها في النهاية عاملا من عوامل الخلق والاختيار .

ولقد غالت المدرسة العقلية في تقدير قيمة المعاني وإهمال قيمة اللفظ المصور ، اكتفاء باللفظ الدال . والمسألة هي تعريف هذا اللفظ الدال في الفن . فنحن قد نرتضي هذا الوصف للفظ ؛ ولكن على معنى أوسع مما تريده المدرسة العقلية في الفن . إن اللفظ لا يكون دالا على الفن بمجرد أدائه للمعنى اللغوي أو الذهني ، فذلك يصلح في العلم وربما الفلسفة . ولكنه لا يكفي في الفن ، فالصورة — من وراء المعنى — هي المقصود في الفن . واللفظ والعبارة يكونان دالين في الفن حين يؤديان المعنى الذهني ، ويخلعان بجواره ظلالا معينة تتسق مع هذا المعنى ، ويحدثان في الوقت ذاته إيقاعاً معيناً يتسق مع الظلال والمعاني . ومن

بمجموع هذه الخواص تتكون دلالة اللفظ أو العبارة في النص الفني ، كما تتكون الصورة الفنية المعبرة عن فكرة فنية .

وفي هذا المجال يتفاضل الأدباء ، وذلك مع عدم إهمال القيم الذاتية لخصائص الشعور ، وطبيعة التفكير . هذه القيم التي لا تبدو على حقيقتها إلا عند ما يعبر عنها في صورة جيدة كما أسلفنا الحديث .

* * *

« لكل لغة عبقرية تستكن في طرق الأداء ، وتنوع الصور وتلاؤم الألفاظ »

ويرى الأستاذ الزيات أن عبقرية اللغة العربية من حيث طريقة الأداء تستكن في الايجاز . وعبقريتها من حيث تلاؤم الألفاظ ، تستكن في السجع والازدواج .

وهذه ملاحظة صادقة في تسجيل خصائص المأثور من البيان العربي . ولكن الدعوة إلى الوقوف عندها في أساليبنا العصرية ، هي التي نفترق فيها عن الأستاذ .

فلننظر فيما يقول في هذين الأصلين الكبيرين .

« إذا كانت الوجازة أصلاً في بلاغات اللغات ، فانها في بلاغة العربية أصل وروح وطبع . وأول الفروق بين اللغات السامية واللغات الآرية ، أن الأولى إجمالية ، والأخرى تفصيلية . يظهر ذلك في مثل قولك « قُتِلَ الانسان ! » فان الفعل في هذه الجملة يدل بصيغته الملفوظة وقرينته الملحوظة على المعنى والزمن والدعاء والتعجب وحذف الفاعل . وهي معان لا تستطيع أن تعبر عنها في لغة أوربية إلا بأربع كلمات أو خمس . وطبيعة اللغات الاجمالية الاعتماد على التركيز والاقتصار على الجوهر ، والتعبير بالكلمة الجامعة ، والاكتفاء باللمحة الدالة . كما

أن طبيعة اللغات التفصيلية العناية بالدقائق ، والاحاطة بالفروع ، والاهتمام بالملابسات ، والاستطراد إلى المناسبات ، والميل إلى الشرح . ولم تعرف العربية التفصيل والتطويل والمط إلا بعد اتصالها بالآرية في العراق والأندلس. ولا أقصد من وراء ذلك إلى تفضيل لغة على لغة ، أو ترجيح أسلوب على أسلوب ؛ فان الاختلاف اختلاف جنسية وعقلية ومزاج . والتفصيل إذا سلم من اللغو كان كالاجمال إذا برىء من الاخلال . وكلاهما حسن في موقعه ، بليغ في بابه . وقد يكون التفصيل من الايجاز إذا قدر لفظه على معناه » .

وإلى هنا فالكلام جيد دقيق ، لأنه يكتفي بتقرير حالة واقعة في اعتدال وقصد. وإن كان في هذا التعميم ما يستحق بعض الاستدراك . فالميل إلى الاجمال أو التفصيل قد لا يكون مزاج أمة ولا لغة بهذا الاطلاق ، بل مزاج فرد أو جماعة في كل لغة . ولكن هذا الكلام مقبول في حدود السمات العامة للغات .

ثم يقول :

« اختصر في صفة واحدة صفات البلاغة في أساليب القرآن والحديث وأشعار الجاهليين وخطب الأمويين وكتب العباسيين فلن تكون هذه الصفة غير الايجاز .

« وكان أمراء النثر العربي من أمثال جعفر بن يحيى،وسهل بن هارون يتوخون جانب القصد ، ويؤثرون طريق الايجاز . حتى قال جعفر للكتاب : « إن استطعتم أن تجعلوا كتبكم كلها توقيعات فافعلوا » . والتوقيعات ما يعلقه الخليفة أو الوزير أو الرئيس على ما يقدم إليه من الكتب في شكوى حال أو طلب نوال . وهي تجري مجرى الأمثال في الجمع بين الايجاز والجمال والقوة » .

وهذا كلام جيد حين يراد به تسجيل حالة واقعة — ما عدا الكلام عن إيجاز القرآن فلنا فيه رأي آخر سنبديه — أما حين يراد اتخاذه مثالا فلا .

ان طبيعة الموضوعات التي عالجها النثر العربي المأثور ، وأهمها الحكم والأمثال ، والتوقيعات ، والرسائل ، هي التي اقتضت هذا الايجاز ، وكان سائغاً فيها .
ولكنه في الشعر بدا عيباً في كثير من الأحيان . فمعظم الشعر العربي يعمد إلى بلورة المعنى وإرساله كالقذيفة ، وقلما يعنى بتصوير الحالات النفسية ووصفها وبسط التجارب الشعورية التي تمتيع الحس بتتبعها . إنه يخاطب الذهن غالباً بالمعنى الذهني الأخير الذي لا يتمتع به إلا الذهن وحده . وفي هذا تتفوق طريقة الأداء في غير الشعر العربي : في الشعر الأوربي والهندي والفارسي . ولقد سبقت عدة فصول عن « طريقة الأداء في الشعر » وعن « الصور والظلال في الشعر » وكلها تبرز تقصير طريقة الأداء في الشعر العربي عن نظائرها في الشعر العالمي . والعيب كله راجع إلى بلورة المعاني ، واقتضاب التفصيلات . أي إلى هذا الايجاز الذي قد يفلح في شعر الحكم ، ولكنه يخفق في تصوير الحالات النفسية ، والخطرات الشعورية كل الاخفاق . كما يخفق في القصة التي تقتضي مزيداً من« العناية بالدقائق، والاحاطة بالفروع ، والاهتمام بالملابسات »تلك الخصائص التي ذكر الأستاذالزيات أنها في خصائص اللغات التفصيلية ...

وقد نقل الأستاذ كلاما لابن الأثير في ص ٩٤ ، له دلالته في موضوعنا :
قال ابن الأثير :

« جلس إليّ في بعض الأيام جماعة من الاخوان ، وأخذوا في مفاوضة الأحاديث ، وانساق ذلك إلى ذكر غرائب الوقائع التي تقع في العالم ، فذكر كل من الجماعة شيئاً . فقال شخص منهم : « إني كنت بالجزيرة العمرية ، في زمن الملك فلان ، وكنت إذ ذاك صبيا صغيراً ، فاجتمعت أنا ونفر من الصبيان في الحارة الفلانية ، وصعدنا إلى سطح طاحون لبني فلان ، وأخذنا نلعب على السطح، فوقع صبي منا إلى أرض الطاحون ، فوطئه بغل من بغال الطاحون ، فخفنا أن

يكون آذاه ، فأسرعنا النزول إليه ، فوجدناه قد وطئه البغل ، فختنه ختانة صحيحة حسنة ، لا يستطيع الصانع الحاذق أن يفعل خيراً منها » .

« فقال له شخص من الحاضرين : والله إن هذا عيّ فاحش، وتطويل كثير لا حاجة إليه . فانك بصدد أن تذكر أنك كنت صبيا تلعب مع الصبيان على سطح طاحون ، فوقع صبي منكم إلى أرضها ، فوطئه بغل من بغالها ختنه ولم يؤذه . ولا فرق بين أن تكون هذه الواقعة في بلد نعرفه أو في بلد لا نعرفه . ولو كانت بأقصى المغرب ، لم يكن ذلك قدحاً في غرابتها . وأما أن تذكر أنها كانت بالجزيرة العمرية في الحارة الفلانية في طاحون بني فلان ، فان مثال هذا كله تطويل لا حاجة إليه والمعنى المقصود يفهم بدونه » .

وتعليق ابن الأثير على لسان « شخص من الحاضرين » هو نموذج من فهم العقلية العربية التقليدية للفن . فالمعنى هو المقصود ، المعنى في أوجز لفظ وأخصره، مجرداً عن ظلاله وملابساته وظروفه . المعنى المركز في « برشامة » !

ونحن لا نتردد في إيثار طريقة صاحب الطاحونة — من الناحية القصصية — لأنه يصور الجو والملابسات ، ويطيل التشويق ، ويتضمن المفاجأة في النهاية .وهو على تفاهة حكايته « صاحب فن » في روايتها ، يهيىء له أن يصبح قصاصاً ! أما صاحبه الآخر الذي رد عليه فرجل عجول ، وهو قد يكون أشد عروبة ، ولكنه ليس أحسن فناً !

أما القرآن فلم يتبع خطة واحدة . لقد استخدم الايجاز والاطناب كلاً في موضعه ، وحسب الغرض النفسي الذي يتوخاه .

وقد جاء في فصل « التناسق الفني في القرآن » من كتاب « التصوير الفني في القرآن » ما يأتي :

« بعض المشاهد يمر سريعاً خاطفاً ، يكاد يخطف البصر من سرعته ، ويكاد

الخيال نفسه لا يلاحقه . وبعض المشاهد يطول ويطول حتى ليخيل للمرء في بعض الأحيان أنه لن يزول. وبعض هذه المشاهد الطويلة حافل بالحركة، وبعضها شاخص لا يريم . وكل أولئك يتم تحقيقاً لغرض خاص في المشهد ، يتسق مع الغرض العام للقرآن ، ويتم به التناسق في الاخراج أبدع التمام » .

ثم ضربت أمثلة متعددة للقصر الخاطف ، وأمثلة متعددة للطول المقصود في عرض المواقف . ويحسن أن أختار هنا مثالين من تلك الأمثلة الكثيرة :

« ١ — يريد أن يصوّر للناس قصر هذه الحياة الدنيا التي تلهيهم عن الآخرة، فيخرج القصر في هذه الصورة :

« واضْرِبْ لَهمْ مَثَلَ الحياةِ الدُّنيا ، كماءٍ أنزَلناهُ منَ السماء ، فاختلطَ بهِ نباتُ الأرْضِ ، فأصبحَ هشيماً تَذْرُوهُ الرِياحُ » .

« وانتهى شريط الحياة كله في هذه الجمل القصار ، وفي هذه المشاهد الثلاثة المتتابعة : « ماء أنزلناه من السماء » ف « اختلط به نبات الأرض » ف « أصبح هشيما تذوره الرياح » .

« ألا ما أقصرها حياة !

« ٢ — ويريد أن يبصر الناس بنعمة من نعم الله عليهم ، فيعرض عليهم هذه الصورة نفسها : صورة نزول الماء من السماء ، وإنبات الزرع به ، وصيرورته حطاما ... ولكن في تطويل وتريث وتفصيل ، لأن التذكير بالنعمة يقتضي التريث والتفصيل .

فالقسم الأول من الصورة وهو نزول الماء من السماء يعرض هكذا :

« اللهُ الذي يُرسلُ الرياحَ ، فتثيرُ سَحاباً ، فيبسُطُه في السَّماءِ كيفَ يشاءُ ، ويجعله كِسَفاً ، فترى الودْقَ يَخرُجُ مِنْ خلاله ، فاذا أصابَ به من يشاءُ من عباده إذا هُم يَستبشرونَ » .

والقسم الثاني بعد وصول الماء إلى الأرض يعرض هكذا !

« أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً ، فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الأَرْضِ ، ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعاً مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهُ ، ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ، ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَاماً » .

فالرياح تثور ، فتثير السحب في السماء ، فيتراكم السحاب ، فيخرج منه المطر ، فينزل المطر من السماء ، فيستبشر به عباد الله .

فاذا نزل إلى الأرض ، فلا يختلط بالأرض ولا بنبات الأرض — كما حدث هناك — إنما يسلك ينابيع . « ثم » — في تراخ — يخرج به زرعاً . « ثم » — مرة أخرى — يهيج فتراه مصفراً — وفي الوقت مهلة لتراه — « ثم » — مرة ثالثة — يجعله حطاماً . « يجعله ! » وهناك « أصبح هشيما » كأنما يصير هكذا من نفسه بلا حاجة إلى مصير !

وفي مشاهد القيامة مثل هذا الاطناب وذلك الايجاز ، وفي المواقف القصصية وفي كل موضع يقتضي التفصيل أو الاجمال ، فالقرآن في هذا خارج على مأثور النثر العربي . متميز بخصائصه الفنية في كل موقف وفي كل حال .

* * *

فلننظر في السمة الثانية من سمات اللغة العربية ، في تلاؤم الألفاظ . وهي السجع والازدواج . والازدواج بشكل خاص . يقول الأستاذ :

« فالازدواج على إطلاقه ، والسجع على تقييده ، يؤلفان الموسيقية في الأسلوب البليغ ، منذ كان للعرب ذوق ، وللعربية أدب : فليست الحال فيها هي الحال في سائر الأنواع البديعة التي نشأت في الحضارة ونمت بالترف ، وسمجت بالفضول ، وفسدت بالتكلف . فالذين ينكرون على من يحسنون التأليف بين الأصوات ، والمزاوجة بين الكلمات ، والمجانسة بين الفواصل ، إنما ينكرون جمال البلاغة وجميل البلغاء في دهر العروبة كله . وإذا أقررناهم على أن ذوق العصر

لا يسيغ ذلك البديع الذي أولع به كتاب العصر الخامس، ومن خلف من بعدهم، فذلك لأننا لا نقحم في ذلك البديع تلك الأنواعَ التي تحسب في عناصر الأسلوب وتنسب إلى خصائص اللغة ، كصحة المقابلة ، وحسن التقسيم ، وائتلاف اللفظ مع المعنى ، واتفاق الفقرة والفقرة في الوزن ، أو اتحاد الفاصلة في الروي .

« وأقطع الحجج على أن الازدواج والسجع من لوازم الأسلوب العربي أن القرآن ، وهو « كتاب أحكمت آياته ، ثم فصلت من لدن حكيم خبير » قد تجوّز في بعض الألفاظ والصيغ محافظة عليهما » .

ونحن لا نجادل الأستاذ في أن السجع والازدواج أساسان من أسس النثر العربي المأثور — وندع الحديث عن القرآن إلى موضعه — ولا نجادله في أن فيهما جمالا حين يحسن استخدامها .

ولكن هذا لا يعني أنهما مفروضان ضربة لازب على الأساليب العصرية .

وقبل كل شيء نود أن نقرر في صراحة . أنه إذا كان في اللغة العربية شعر يبلغ نهاية الجودة وقمة الفن — في بعض الأحيان — فانه ليس في اللغة العربية نثر يتسم بهذه السمة ! إن الأسلوب النثري المأثور في اللغة العربية أسلوب متخلف متصنع تنقصه الطلاقة والحيوية والاندفاع. ولم يبلغ النثر العربي يوماً ما بلغه على أيدي كتاب العصر الحاضر، الذين أطلقوه من قيوده البطيئة في التعبير والتنغيم على السواء.

وهذه حقيقة تنفعنا ، فانه إذا جاز أن نتجه إلى الشعر العربي المأثور (١) للمحاكاة والانتفاع ، فلا يجوز أن نتجه إلى النثر العربي المأثور إلا لتكوين الذوق اللغوي ، لا المحاكاة الفنية .

وإيقاع السجع والازدواج — على تفاوت بينهما — هو إيقاع « التقاسيم »

---

(١) أنا أستخدم كلمة مأثور مقابل « كلاسيك » وأرى أنها تدل على كامل معناها بشطريه الجودة والاتباع بخلاف كلمة تقليدي . أو اتباعي . فانها تغفل شطر المعنى وهو صبب تقليده وأتباعه

الشرقية في الموسيقى ، فيه الارنان المتوازي أو المتقابل . ولكن تنقصه التموجات العريضة العميقة ، وتنقصه الرفرفة الخفيفة والاندفاعات الطليقة . وهو على أية حال ليس إلا لوناً واحداً من ألوان الايقاع ، لا يصلح لجميع الأحوال . والتناسق الحقيقي هو اتفاق صورة الكلام وإيقاعه مع طبيعة الشعور الذي انبعث عنه، والجو النفسي الذي يصوره . وهو بهذا الوضع جزء من دلالة العبارة كالمعنى الذهني سواء . والسجع والازدواج لا ينفسحان للتعبير عن جميع الصور النفسية .

ثم نصل إلى الحديث عن القرآن .

وأنا الذي ألـّفت كتابا كاملا عن « التصوير الفني في القرآن » وأبرزت سمة « الايقاع الموسيقي » في هـذا التصوير ، لا أتردد في الجهر بأن القرآن لم يستخدم السجع والازدواج في كافة أغراضه ، بل استخدمها في المواضع الخطابية التأثيرية وفي هذه المواضع وأمثالها دون سائر الأغراض يحسن السجع والازدواج .

فاذا خطر لنـا أن نتأثر أسلوب القرآن ، فلنعرف مواضع كل طريقة من طرق الأداء فيه . ولنفرق بين السمات المطردة فيه ، والسمات الخاصة بموضع دون موضع .

فطريقة التعبير بالتصوير سمة مطردة . أما الايقاع في السجـع والازدواج فسمة موضعية .

ومن هنا يأتي الخطأ لجماعة ممن يعنّ لهم تقليد أسلوب القرآن في العصر الحديث. فهم لا يقلدونـه في طريقة التعبير بالتصوير ، ولكن في طريقة تركيب الجمل وتنسيق العبارات . ولقد دعوت مـرة إلى التأثر بطريقة الأداء القرآنية ، وعنيت بها الصور والظلال وتجانس الصور والايقاع . ولكنني لم أعن تركيب الجمل على النسق القرآني في كل المواضع والموضوعات . وهناك أساليبه الطليقة التي استخدمها للشرح والتقرير ، والأساليب التأثيرية التي استخدمها في مواضع خاصة تصلح لهذه المواضع ، ولا تطرد في كل المواقف .

وهذا مفصل القول في هذا الموضوع الدقيق .

« بين الفلسفة والأدب »

لعلي أدهم

عنوان يلخص الكتاب ، ويلخص الكاتب في الوقت ذاته — وهي مصادفة فذة ! — فالكتاب بين اتجاهين في كل موضوعاته : إما فلسفة الأدب ، وإما أدب الفلسفة ، والكاتب كذلك في هذا الكتاب وفي سواه من كتبه وبحوثه يتجه إلى هذين الاتجاهين ، فهما قطبا تفكيره وإحساسه بالحياة . سواء كتب في الأدب أو الفلسفة أو التاريخ . وهي موضوعاته المختارة .

أخرج قبل هذا الكتاب : «محاورات رينان» (مترجمة) ، و «صقر قريش» ، و « تلاقي الأكفاء » ، و «المنصور بن أبي عامر» ، و «الخطايا السبع» (مترجمة) . و «المذاهب السياسية المعاصرة» ، و «نظرات في الحياة والمجتمع» . كما نشر عشرات الفصول في شتى المجلات في مثل هذه الموضوعات .

وحيثما نظرت في عمل من أعماله لاحظت أنه ينظر للأدب بعين الفيلسوف ، ويتذوق الفلسفة بحس الأدب ، ويتناول الشخصيات والحوادث بشعور مزيج من الفلسفة والأدب على السواء .

والأستاذ أدهم هنا في كتابه الجديد يجول في ميدانه الأصيل ، ويستخدم أفضل ملكاته ، فينتج أفضل نتاجه . فالكتاب مجموعة فصول متفرقة يلخصها العنوان المتقدم ، وتحتوي على الموضوعات التالية بعد المقدمة : « ملتقى الشعر والفلسفة ، موازنة بين أبي العلاء وشوبنهارو ، أبو العلاء وفلسفة التاريخ ، تولستوي وفلسفة التاريخ ، شوبنهارو وفلسفة التاريخ ، فكرة التقدم ، فلسفة تاريخ الفلسفة ، بين الفن والفلسفة ، البطل والانسان الأعلى ، السياسة والأخلاق ، التمرد على العقل ، التاريخ والأبطال » .

فهي من حيث الموضوع تلخص اتجاهاته جميعاً على حسب ما أسلفنا . وهي من حيث الشكل فصول مستقلة كل فصل يتضمن فكرة . وفي هذا النحو من الكتابة يتفوق الأستاذ علي أدهم . فهو هنا خير منه في أي كتاب ذي موضوع واحد ، وفصول مترابطة داخل هذا الموضوع . وهو في دراسة الأفكار خير منه في دراسة الشخصيات .

ولست أدري إن كان هذا القول يسره أو يغضبه . ولكنه هو الواقع — في تقديري — فهو حين يكتب بحثاً في مقال تتجلى أفضل خصائصه من الدقة والعمق والوضوح ، والاحاطة بأطراف موضوعه ، وتجليتها للقارىء ، بحيث تعطيه الكفاية التي يستريح إليها في حيز محدود ؛ وبحيث يشعر أن في هذا الفصل غناءً ، ما لم يكن من هواة المراجع المطولة في الموضوع الذي يطالعه .

فهو كاتب مقالة مجيد ، بل هو في الصف الأول عندنا من كتاب المقالة .

ويحسن أن أصوب هنا خطأ أو بدعة يروّجها من يفهمون الأدب كما يفهمه عشاق الأزياء و « الموديلات » !

لدينا طائفة من هؤلاء يفهمون أن لفنون الأدب مواسم ومواعيد ، ولكل فن أو لكل « موديل » إبّانا معيناً لا يتعداه .

فأدب المقالة قد انتهى في عرف هؤلاء المتحذلقة ، كما أن الأوان هو أوان القصة ، وكل ما ليس بقصة فهو فصل متخلف في الأدب .

وفي وقتٍ ما كان المطلوب من الأدباء أن يكتبوا تراجم أو يوميات . وكان المطلوب من الشعراء أن يكتبوا ملاحم أو مسرحيات ! كما يطلب من الأدباء اليوم أن يكتبوا قصة أو أقصوصة ، وإلا فهم متخلفون !

كل هذه الحذلقات منشؤها ضيق الأفق ، وضعف التذوق والنظرة إلى الأدب كالنظرة إلى الأزياء كما أسلفنا ، لكل زي موعد وإبان !

والحقيقة أن لكل لون من ألوان الأدب موسمه الحاضر في كل آن ، والعبرة

هي بطريقة التناول لا بشكله ، وكل ميسر لما خلق له ، وكلّ أدب أصيل في ذاته فهو أصيل في شكله على تعدد الأشكال ، وتباعد الأعصار ، والمفاضلة بين فنون الأدب على أساس الشكل الذي تؤدى به مفاضلة زائفة ، فالفنون كلها من هذه الناحية سواء .

وإذا لم يكن بد من المفاضلة ، فاني أحس أن كتابة « المقالة » قد تكون أشقها جميعاً . إذا أردنا أن نحصل على مقالة جيدة ، فلا بد في المقالة من فكرة وموضوع ، ولا بد من تنسيق داخلي في تسلسل الموضوع ، لا يقل عن التنسيق الخارجي بين الفصول المتعددة في الكتاب أو القصة أو المسرحية أو في الترجمة . وأقل فراغ في المقالة أو تقصير يظهر للقارىء بارزاً ، في حين قد تختفي هذه المواضع في القصة ، لأن الحكاية أو الحبكة تغطي عليها .

ولا أحب أن أرتكب الغلطة ذاتها التي يقع فيها من يفاضلون بين فنون الأدب على أساس الشكل الذي تؤدى فيه . ولكني أريد فقط أن أقول : إن أدب المقالة ليس أسهل ولا أقل مؤنة من سائر الآداب .

ونعود إلى كتاب الأستاذ أدهم ، فأقرر أنني خرجت من كل فصل من فصوله بفكرة واضحة كاملة عن موضوعه — بقدار ما تستطيع « مقالة » أن تحيط بحدود الموضوع — وكل فصل من هذه الفصول لا يقف عند إعطاء فكرة عن الموضوع الذي يعالجه ، بل هو يصلح مرجعاً قريباً للباحث في موضوعه ، وعلى الأقل مفتاحاً لمراجعه ودليلا إلى هذه المراجع مأمون الاشارة ، موثوقاً بصدقه في الهداية إلى الطريق !

ويشعر القارىء ــ مع سهولة الأداء ودقته ووضوحه ــ بأن هناك جهداً ضخماً قد بذل في التحضير ، وإخلاصاً للبحث قد توافر في المراجعة ، وتثبتاً وتدقيقاً أمام الجزئيات التي يعرض لها ... وهذه الخصائص هي أقوى ماتطلبه من كاتب يقدم لك قطافه من شتى حدائق الفكر في الشرق والغرب في حيز صغير محدود .

كذلك يشعر القارىء في نهاية قراءته للكتاب أنه خير منه وأوسع نظرة إلى الأدب والأشخاص والحياة قبل أن يقرأه ـ وهذه ميزة ليست بالقليلة ، وليست كذلك بالشائعة في الكثير مما تخرجه المطبعة العربية من سيل الكتب في السنوات الأخيرة ـ بل لا أبالغ إذا قلت : إنها لا تتوافر إلا لعدد محدود من الكتب الكثيرة التي تصدر في كل عام !

ومع أن طبيعة الموضوعات التي تناولها الأستاذ علي أدهم تجعل مجال الخلق الفني فيها محدوداً ، إلا أنها استعاضت عن هذه السمة سمات أخرى من الدقة والعمق والوضوح تجعلها في النهاية عملا فنياً في هذا الحيز المعلوم، وبخاصة ذلك الفصل القيم الذي كتبه عن أبي العلاء ، فهو من أفضل ما قرأت عن المعري في القديم والحديث . وقد جاء في مقدمة المؤلف قوله :

« عمل المفكرين والفلاسفة هو إعداد الجو الذي يموج بمختلف الآراء والمذاهب والنظريات . ومن طبيعة القوة الخالقة أنها لا تكشف الأفكار ، ولا تبتكر النظريات ، ولا توجد المذاهب الفكرية ؛ لأنها موكلة بالبناء والتركيب والانشاء ، وليس من أربها الكشف والتحليل والتوضيح والتفسير ؛ فهي تتناول الأفكار والمذاهب والنظريات ، وتنفخ فيها روح الحياة ، وتضفي عليها الحلل السابغة والألوان الزاهية . ولكي يزدهر الأدب ويسمو الفن ، لا بد من وجود هذا الجو المليء بالأفكار الحافل بالمذاهب والنظريات . ومن ثم كانت أزمة الخلق الأدبي العظيم في تواريخ الآداب قليلة نادرة ؛ وبلوغ هذه الذروة في الأدب والفن يستلزم تلاقي قوتين : قوة العبقرية الخالقة ، وقوة الزمن . والشاعر أو الكاتب أو الفنان يسمو فنه ويتسع أفقه إذا عرف أشياء قيمة عن الحياة والدنيا قبل أن يتناولها فنه ؛ والتفكير الفلسفي يجدي على الأدب ويزيد ثروة الخيال ، ويعين على إطلاق العقول من قيود الأهواء والنعرات ، وتصفيتها من شوائب التعصب والضيق ؛ وتأمل عظمة الكون وجلاله ، يكسب الفكر عظمة وجلالا . وتخفق الفلسفة في معالجة مشكلات الحياة ومسائل الوجود ، وربما

كانت تلك المشكلات والمسائل من وراء طاقة عقولنا المحدودة ؛ ولكني أعتقد أنها توفق على الدوام في شيء واحد ، وهو أنها ترينا أن الكون أرحب مما نقدر ، وأعظم مما نرى » .

وهذه كلمات جيدة ، وهي تعطي القارىء فكرة عن طريقة المؤلف في تناول موضوعاته ؛ وفكرة عن نظرته للحياة والأدب والفلسفة أيضاً . وهي جديرة بأن تفتح أعين الأدباء الخالقين من الشعراء والقصاصين وغيرهم على أن الموهبة وحدها لا تكفي ، فلا بد من التزود والاطلاع ، لا في موضوع فنهم وحده ، ولكن في محيط أوسع ، يشمل الفلسفة فيما يشمل .

ومع أنني أنا شخصياً ممن يدعون إلى تخليص الفن ، والشعر خاصة من ربقة الذهنيات ؛ إلا أن القصد والاعتدال والدقة في بيان الأستاذ أدهم لمنطقة الفلسفة ومنطقة الفن في مقدمته وفي الفصول التي تلتها ، تجعلني أتفق معه في وجوب تنوع الدراسات والثقافات لمن يريد أن ينشأ فناً ذا قيمة انسانية .

وكل ماأبديه من تحفظات هوألا تظهر الذهنية ، وقدأغالي فأقول : بل الفكرية . في العمل الفني ، وبخاصة الشعر الذي أحب له أن ينطلق مرفرفاً متخففاً من أثقال الذهن المقيد ، والفكر الواعي على قدر الامكان .

وفي النهاية أذكر أن كتاب الأستاذ أدهم قد حقق في اللغة العربية قسطه المناسب من هذا الغرض الذي يريده مؤلفه . وهو « تزويد الثقافة المصرية العربية الشرقية بطائفة من الأفكار والآراء والنظريات التي تمهد السبيل للخلق الأدبي والفني العظيمين »

وقد حقق هذا الغرض بأكثر مما حققتها كتب كاملة ظهرت في بعض الموضوعات التي تناولها أو في موضوعات قريبة منها . وذلك بلا شك حسب فصول مختصرة في كتاب .

في التراجم والتاريخ

دراسة الشخصيات

بين العقاد وهيكل وطـه

« شاعر الغزل »

العقاد دارس الشخصيات الأول إلى اليوم ، وأفضل مواهبه تنصـرف إلى هذا اللون من الانتـاج الذي يتسع لتجاربـه النفسية والفنية على السواء . وفصل الدراسات الشخصية في أعماله الأدبية هو أبرزها بجانب فصل النقد الأدبي — وهو فرع من هذه الدراسات — وإذا جاز لي أن أمـد بصري إلى المستقبل قلت : هو أخلدها كذلك .

ودوره في هذه الدراسات — وفي الدراسات النقـدية — هو الدور الأصيل البـاقي ، الذي أحسب أن الزمن لن ينقص من قيمته كثيراً . على حين أن الكثـير من أعماله الأخرى قد لا يحتفظ بـكل قيمته ، كما أن بعضها سينسى نهائيـاً ، فلا يذكر إلا في معرض التاريخ ، بوصفه أعمالا تمهيدية في مرحلة الانتقال .

هـذا الفصل — فصل الدراسات الشخصية والنقـدية على طريقة العقاد — فصل مبتكر في المكتبة العربية ، وقد ابتكر ناضجاً كاملا : طريقته وعلاجه جميعاً .

ولـكي نوضح هذا الكلام ، نوازن سريعاً بـين طريقة العقاد وطريقة هيكل في دراسة الشخصيات :

إن طريقة هيـكل هي طريقة « استعراض السيرة » وطريقة العقاد هي طريقة « رسم الصورة » .

وطريقة هيـكل غير مبتكرة — أما العلاج ففيه شيء من الابتـكار — الطريقة هي طريقة كتب السيرة مهذبـة . ترجع إلى ابن هشام ، وابن سعد ، وابن جرير

الطبري ، وابن الأثير ، وغيرهم ، فترى أساس طريقة هيكل . وعمله هو «التهذيب» لهذه السيرة ، والموازنة بين النصوص ، ومراجعة الطبعات والمصادر ، ومناقشة الروايات ، والترجيح ، أو الرفض ، أو التفسير الجديد . وبعبارة مجملة « تهذيب السيرة وتحقيقها » وذلك نهج ليس فيه إلا القليل من الابتكار في العلاج لا في أساس الطريقة .

أما طريقة العقاد فهي جديدة على المكتبة العربية جدة كاملة : الطريقة والعلاج معاً . هي ليست « سيرة » على طريقة السيرة العربية ، وليست « ترجمة » على طريقة التراجم في اللغات الأوربية ، إنما هي « صورة » تتألف من بضعة خطوط سريعة حاسمة يبرز من خلالها « إنسان » .

وميزته في هذه الدراسات . أنه يعطيك « مفتاح الشخصية » التي يتناولها ، فتعرف على الفور « من هو » هذا الانسان الذي يحدثك عنه ، وتتبين سماته وملامحه ، من بين الملايين أو من بين الألوف التي ينتمي إليهم ، ويندمج فيهم ، كما تستطيع أن تجزم بصحة الأخبار والحوادث والأعمال التي تنسب إليه أو عدم صحتها ، ولو لم ترد في دراسة العقاد له ، لأنك أصبحت تعرفه ، وتدرك خصائصه ، وتلحظ مزاجه ؛ وتعلم ما يمكن أن يأتي أو يدع من الأمور . شأنك في هذا شأن الصاحب الذي أطال عشرة صاحبه ، فعرف أعمق خوالجه وأدق «لوازمه» !

وفي كل ما كتب العقاد عن « الشخصيات » تتضح هذه الميزة ، وإنها لتتضح في كتب الدراسة الكاملة أمثال : « ابن الرومي » و « سعد زغلول » ثم تبلغ أقصى درجات النضوج في كتب « العبقريات » الأخيرة .

وبهذه المجموعة في دراسات الشخصية ، مضافاً إليها مجموعة عن دراسة المذاهب الفنية لشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . يضع أساس مذهب للدراسات كاملا واضحاً ناضجاً ؛ ولكنه مع هذا ليس ميسراً إلا للموهوبين .

فهذه الطريقة في دراسة الشخصيات والمذاهب تحتاج إلى نوع من العبقرية النافذة التي تضع يدها على المواضع الحساسة بلا تعثر ولا تلمس، وكأنما تهتدي إليها بحاسة خفية.

على أنه يبقى هنالك فرق آخر بين طريقة هيكل وطريقة العقاد، هو الفرق بين طبيعة هيكل وطبيعة العقاد.

دراسات هيكل تنقصها وثبات الفكر، وأريحية الشاعرية. فهي « استطراد تفسيري [١] » أشبه شيء بالمذكرات القانونية، و « الدفوع الفرعية » مع الشرح والتفسير والتحقيق، لا تطلع فيها على أفق مجهول ولا عالم مكنون. وفي دراسات العقاد تلك الوثبات البارعة وتلك الأريحية الشاعرة. وللعقاد «الشاعر» هنا مجال، بمقدار ما يفسح الشعر في عوالم النفس، ويكشف من الآفاق والآماد.

أما طريقة الدكتور طه. فطريقة « الاستعراض التصويري » الهادىء البطيء الجميل الذي ترتسم فيه الملامح والسمات على هينة واتئاد، ولكنه لا يثب ولا يتعمق ولا يفاجئك بمجهول في النفس الانسانية أو في الحياة [١].

★ ★ ★

و « شاعر الغزل » — على صغر حجمه — نموذج كامل لطريقة العقاد؛ في خلال ثلاثة وأربعين ومئة صفحة فقط من قطع الجيب، ينتفض « عمر بن أبي ربيعة » من بين ركام الأجيال، حياً، نابضاً، شاخصاً، بسمته وزيه، ومزاجه، وفنه، وينبعث في حياته على الورق صورة مكتملة لحياته على الأرض، حتى ليخيل إليك أنك وشيك أن تلقاه وتصافحه، وأن تجلس إليه وتبادله الحديث.

ولعل صغر حجمه من جهة، وأنه يتحدث عن شخصيته شبه عادية من جهة أخرى تجعله نموذجاً كاملا لطريقة العقاد وقيمتها في دراسة الشخصيات. لأن

---

(١) انظر بتوسع كتاب: « المذاهب الفنية المعاصرة ».

العمل الأدبي فيه يخلص من ضخامة الشخصية أو قداستها كما في كتب « العبقريات » ويتبدّى وحده مجرداً من الهالات . ولهذا اخترناه .

والعقاد في عملية البعث والاحياء لا يأتي بحادثة واحدة ليست معروفة في سيرة هذا الشاعر ، ولا بقصيدة أوبيت أو شطرة لم ترو له من قبل ، ولا بخبر من أخباره أو أخبار عصره لم يدون في الكتب المتفرقة . ولكنه يصنع من هذه الخامات القليلة المعروفة مادة أخرى جديدة ؛ ويهيء منها هيكلا قائماً للعصر ، وللبيئة وللشاعر ؛ ثم ينفخ في هذا الهيكل من روحه ، فاذا هو خلقة سوية ، تحيا وتتنفس ، كما كانت من قبل تحيا وتتنفس بين أبناء الفناء !

وإنه ليهمني أن أبرز هذه الحقيقة ؛ فنحن في مستهل نهضة في البحث العلمي والفني. ولكنني ألاحظ على النتاج « الجامعي » الحديث بلا استثناء ، أنه يتجه إلى السرد والجمع والموازنة ، ولا يتجه مرة إلى الخلق والتكوين والاحياء ، في تصوير العصور والبيئات والشخصيات . شأنه في ذلك شأنه في الدراسات الأدبية والفنية سواء . وتلك ظاهرة خطرة . فانها تدل على أن عقلية التسجيل والتدوين والجمع والفهارس ، هي التي تسيطر على العقلية الجامعية في مصر . وهذا اللون من البحث ضروري ، ولكنه لا يفي وحده ، ولا بد من اللون الآخر الذي يصور الحياة ، أو يهب الحياة !

وليس هذا اللون عدواً لذاك ، وإنهما ليجتمعان عند الاقتضاء . ولقد اجتمعا معاً في كتابي العقاد عن « ابن الرومي حياته من شعره » و « سعد زغلول » أحسن اجتماع .

إن طبيعة الشخصية التي يقدمها لي المؤلف ، ولون مزاجها ، وصورة حياتها لآثر عندي ألف مرة من جمع الحوادث التي وقعت لها ، والمعلومات التي تتصل بها . وحسبي من الحوادث والمعلومات ، ما يكشف لي عن الطبيعة والمزاج ؛ وما أتعرف به إلى هذه الشخصية من بين مئات الشخصيات ؛ وما يكشف لي عن

الظروف التي أحاطت بهذه الشخصية ، والمؤثرات التي أثرت فيها ، وطريقة استجابتها لهذه المؤثرات استجابة تحمل طابع الخصوصية ، وتدل على معدن هذه الشخصية ؛ وما عدا هذا من التفصيلات فهو لغو لا غناء فيه ، وزحمة تكظ الفراغ ، وتغطي على الخطوط الرئيسية في الصورة !

* * *

يتحدث العقاد عن « عصر عمر بن أبي ربيعة » فنحس أن الغزل كان وظيفة ملحة في هذا العصر تتطلب العضو الذي يقوم بأدائها ، وأنه لم يكن مفر من وجود شاعر غزل يلبي هذه الحاجة ، فكان هذا الشاعر ، هو عمر بن أبي ربيعة في هذا الأوان .

كيف أحسسنا بروح العصر هذا الاحساس الواضح الملح ؟ حكاية من هنا ونادرة من هناك ، مما هو معروف مذكور ، ومما يمر به القارىء بين الكتب مرات فلا ينتبه إليه . ثم إذا صورة العصر بارزة واضحة على النحو الذي أراد !

وهنا يقتضيني الانصاف ـ وقد ذكرت البحوث الجامعية والعقلية بما ذكرت ـ أن أثبت للدكتور طه حسين بحثاً قيماً عن طبيعة العصر الذي عاش فيه عمر بن أبي ربيعة وعن نشأة الغزل وأسبابها في هذا العصر ، وعن تلون هذا الغزل بالالوان التي اصطبغ بها إذ ذاك ، في كتاب « حديث الأربعاء » .

وفي هذه الفصول التي عقدها الدكتور عن الغزل وعن عمر بن أبي ربيعة خاصة . يلتقي مع الصورة التي رسمها العقاد حيناً ويختلف حيناً ، ولكنه يرسم على طريقته صورة مكتملة للعصر وللغزل فيه ، هي إحدى الصور التي نتطلبها في الدراسات الأدبية الناضجة .

ثم نعود إلى « شاعر الغزل » فنرى العقاد ينتهي من صورة العصر ومن وظيفة عمر فيه ، ومن حدود هذه الوظيفة . وهي التعبير عن طبقة خاصة في العصر لا عن العصر كله على السواء . ليبحث عن طبيعة غزله ؛ فهو غزل البدوي المتحضر ،

غزل الفطرة التي تخلقها الحياة في مكة ، وقد فارقتها الحكومة والسلطان ، ولم تفارقها الثروة والسراوة .

ثم يدلف إلى الحديث عن طبيعة شعره ، فيفرق في وضوح ويسر تكاد تلمسها ، بين طبيعتين من طبائع شعراء الغزل : طبيعة المحب الذي يتوجه بحبه إلى المرأة الواحدة في الوقت الواحد ، و « يفرزها » بحبه من بين جميع النساء ، وطبيعة اللاهي الذي يتغزل في الأنثيات ، وينصرف همه إلى المناوشة والمعابثة . ويكون عمر من الفريق الثاني ، حين يكون عروة وكثيّر وجميل من الفريق الأول . وهو فصل من أمتع فصول الكتاب .

هذا المتاع لا يتضمنه ذلك الفصل لأنه يذكر أن طريقة عمر وإخوانه الغزليين غير طريقة عروة وإخوانه العذريين ، ولكن لأنه يوضح الفارق الانساني الحاسم بين طبيعة هؤلاء وطبيعة هؤلاء :

« لأن علاقة الرجل بامرأة واحدة يبقى على حبها زمناً طويلاً أو يبقى على حبها مدى الحياة هي حادث لا يتكرر كل يوم ولا بد فيه من عامل الشخصية التي تفرز المرأة من سائر النساء ، ويصح أن يقال : إن هذه العلاقة « إصابة حب » كسائر الاصابات التي يتعرض لها الانسان فتطول أو لا تطول ، وتصيبه وهو مستعد لها أو تصيبه على غير استعداد ؛ فانما المهم في تمييزها أنها إصابة عارضة ، وحادث من عوارض الأحداث .

« أما حب الغزل بالنساء عامة فهو مزاج يلازم صاحبه ملازمة الأمزجة للطبائع ولو لم يتصل بنساء معروفات ، فهو مخلوق على هذا المزاج كما يخلق الانسان بلون من الألوان أو صفة من الصفات .

★ ★ ★

«فالمدرستان مختلفتان أيما اختلاف في مقاييس الشعور ومقاييس الأخلاق ، ولا يجمع بينهما إلا تشابه الكلام في ظاهره دون التشابه في الباعث والاتجاه » .

وأحب أن يعود القارىء هنا إلى ص ٣٩٢ من الجزء الأول من « حديث الأربعاء » للدكتور طه حسين ، فسيجد في هذا الموضوع كلاما آخر ، تلذ الموازنة بينه وبين هذا الكلام .

ونعود إلى « شاعر الغزل » لنقع على نقطة جديدة كل الجدة لم يطرقها ـ فيما أعلم ـ طارق في اللغة العربية ، لا عن « عمر بن أبي ربيعة » ولا عن سواه . تلك هي النقطة التي يعرض فيها العقاد لبحث عوامل الاتصال بين « عمر » وبين الأنثيات اللواتي كان يناوشهن بالغزل والحديث . فيقول :

« وربما رشحه للسبق في هذه الصناعة جانب أنثوي في طبعه يظهر للقارىء من أبياته الكثيرة التي تنم من ولع بكلمات النساء ، واستمتاع بروايتها والابداء والاعادة فيها ، مما لا يستمرئه الرجل الصارم الرجولة . وأدل من ولعه بكلمات النساء على الجانب الأنثوي في طبعه أنه كان يشبههن في تدليل نفسه وإظهار التمنع لطالباته ...

« ولعل جانب الأنوثة فيه لا يظهر من شيء كما يظهر من تدليل اسمه بين تلقيب وكناية وتسمية كما يعهد في أحاديث النساء ؛ فهو تارة أبو الخطاب ، وتارة المغيريّ ، وتارة عمر الذي لا يخفى كما لا يخفى القمر ، وأشباه هذه الأنثويات التي يقارب بها المرأة في المزاج ويسايرها في الحديث ...

★ ★ ★

« إنما تأتي خبرة ظرفاء المجالس من تقارب الاحساس بين المرأة وبين هذه الطائفة من اللاهين والمتغزلين ، فهم يحسون كما تحس أو على نحو قريب مما تحس وهم يشبهونها بعض الشبه فيصدقون في الحكاية عنها ، والتحدث بخوالج نفسها . وفرق بعيد بين هذا وبين الرجل الذي يعلم طبع المرأة وهو يخالفها في طبعها . ويستجيش ضمائرها ، لأن هذه الضمائر تجاوبه مجاوبة الأنثى للذكر ، فيعرف من

محاوبتها كيف تضطرب نفسها وتتقلب هواجسها وخواطرها . هـذا يرى أثر الرجل في طبع المرأة فيعرفه ، وذاك يعرف ما في طبعها لأن الطبعين غير مختلفين في جملة الشعور » الخ .

فهذا كلام جيد ، وكلام قيم ، وكلام يفتح العين والنفس على ملاحظة مفيدة للملامح والسمات في النفوس الانسانية الكثيرة التي تصادفنا في الحياة ، والنفوس الانسانية الكثيرة التي نلقاها في صفحات الكتب ، لنجد في هذه الملاحظة لذة وأنساً وحياة .

وأحب مرة أخرى أن يرجع القارىء هنا إلى الجزء الأول من « حديث الأربعاء » ص ٣٩٤ ليجد في هذا الموضوع كلاما آخر ، تلذ الموازنة بينه وبين هذا الكلام !

وينتهي هذا الفصل بحديث عن الصدق الفني : ما معناه ، وما حدوده ؟ فيبين أوضح بيان أنه شيء آخر غير الصدق الخلقي ، وغير الصدق التاريخي ؛ قد يلتقي بها ، وقد ينحرف عنها وأنه في صميمه هو صدق الحكاية عن المزاج الخاص الذي لا يتوب عنه صاحبه . ولا يملك الانحراف عنه ، ولو تاب عن دفعاته وملابساته الواقعية في عالم الحياة .

وفي هذا الفصل يلتقي العقاد والدكتور طه في بعض المواضع ، وإن سار كل منهما على طريقته وطبيعته في النظر إلى الأشياء ، وفي الحديث عن هذه الأشياء .

ثم ينشىء فصلاً عن « صناعة عمر بن أبي ربيعة » فنعلم منه أن عمر كان إماما في « طريقته » ، ولكنه لم يكن إماما في « صناعته » . فهو يمثل الطريقة أكمل تمثيل ، وإن لم يساعفه حسن الأداء وكمال الأداة . « فالأكثر من شعره يبدو عليه الجهد والاعياء في تقويم البيت والوصول به إلى القافية » وليس هو من فحول الصناعة الذين « ربما كثر الرديء في أشعارهم ، وأربى على الجيد في معظم الأحيان ، ولكن الاتيان بالرديء غير الاعياء الذي يكشف مدى الطاقة ، وينم عن الفاقة ».

وبمثل هذه النصاعة يمضي إلى نهاية الكتاب ؛ فيفرق بين القصة والحوار القصصي الذي عرف به عمر ؛ ويلقي أشعة أخرى على طبيعة الحب وطبيعة المتغزل ، وعلى الصدق الفني والصدق الخلقي والصدق التاريخي . ثم يتحدث عن ذوق « عمر » في جمال المرأة . فاذا هذا كله دراسة من أبرع الدراسات النفسية في إطار فني جميل ، وإذا هي خلاصات من تجارب العقاد الشخصية ، وحياته الفنية .

ثم يعقد فصلاً لنوادر عمر وأخباره ، وفصلاً لمختارات من شعره ؛ يشترك كلاهما في تلوين صورة الشاعر ، وتوضيح سماتها ، وإطلاق البخور المناسب في جوّها ، حتى تكتمل لها جميع عناصر الحياة .

✶ ✶ ✶

أحب أن يقرأ الناس هذا الكتاب للعقاد وأن يقرؤوا معه « حديث الأربعاء » للدكتور طه حسين بك ، فسيجدون فيها طبيعتين وطريقتين :

طبيعة التعمق وطبيعة الاستعراض .

وطريقة التحليل وطريقة التصوير .

وسيرون كلا من هاتين الطبيعتين والطريقتين تلازم صاحبها في كل ما يكتب ، فهي أصيلة في طبعها أصالتها في فنها ، وفي نظرة كل منها للحياة [١] .



---

(١) انظر هذا البحث بالتفصيل في كتاب « المذاهب الفنية المعاصرة » .

محمد علي الكبير

لشفيق غربال

هذا طراز فذ في كتابة « التراجم » ، له أصالته ، وله مميزاته ، وله منهجه الخاص . وقد اشتهر عندنا في السنوات الأخيرة لونان من ألوان الدراسة للشخصيات ، أو طريقتان .

طريقة هيكل في استعراض « السيرة » استعراضاً تفسيرياً بالوقوف عند كل حادثة ، والفحص عنها ، وتفسيرها ، ودراستها ، واستخلاص بعض النتائج منها . ثم متابعة العرض للحوادث والوقائع على مدى « السيرة » الطويل .

وطريقة العقاد في رسم « الصورة » ببضع لمسات سريعة حاسمة ، ترسم « الشخصية » وتبرز خصائصها ، وتدع « مفتاحها » في يد القارىء ، يستخدمه في تطبيق حوادث السيرة ووقائعها على هدى هذه الملامح والخصائص ، التي رسمتها تلك اللمسات الحاسمة السريعة .

وليست طريقة شفيق غربال واحدة منها . إنما هي طراز وحده ، له خصائصه المستقلة الأصيلة . . . إنه يرسم الشخصية بخصائصها وهي تعمل في ظروفها ومحيطها . وهو لا يجانب الترتيب التاريخي في السيرة ، ولا يتخطاه ليجمع الحوادث ذات الدلالة الواحدة على سمة معينة — كما يصنع العقاد — ولكنه كذلك لا يتقيد بالاستعراض الكامل لحوادث السيرة على طريقة هيكل فهو يختار منها — على الترتيب التاريخي — ما يصور شخصية البطل وظروف محيطه ، وطريقة عمله في هذا المحيط . وهذا الطراز هو أقرب تلك الطرائق الثلاث إلى اصطلاح : « الترجمة » . فما يكتبه هيكل هو « سيرة » ، وما يكتبه العقاد هو « صورة » ،

وما كتبه شفيق غربال هو « ترجمة » وهذه الكلمات تدل على أقصى ما تدل عليه العنوانات الثلاثة .

★ ★ ★

والعمل الذي قام به المؤلف في هذه « الترجمة » يتلخص في المعالم الآتية :

١ — حدد الظروف التي واجهها محمد علي ، ورسم المحيط الذي عمل فيه ، بطريقة هادئة رتيبة منسقة ، فعرّف بالحالة الدولية واتجاهات السياسةالعالمية في كل مرحلة من مراحل عمله ، وحدد علاقاته بهذه الاتجاهات . ورسم صورة ناطقة لحالة مصر من جميع الوجوه وحالة الدولة العثمانية وحالة العالم الاسلامي في كل من هذه المراحل ، وبين آثارها في خطة محمد علي وتصرفاته .

٢ — صور طريقة محمد علي في العمل والتفكير ، وطرائق معاصريه من السلاطين ، والعلماء والساسة والأمراء والعسكريين في تركيا ومصر . ورسم الصراع بين طرق التفكير والعمل المختلفة ، وآثار هذا الصراع في خطة محمد علي ومشروعاته ...

٣ — وازن بين موقف محمدعلي وأهدافه ، والمواقف المماثلة له في تاريخ بعض الأبطال في بعض دول البحر الأبيض المتوسط .

٤ — رسم اتجاهات محمد علي وأهدافه ، وزاد فأبرزها في صورة فلسفة عامة له منذ أيامه الأولى في الحكم ، تنبع منها وتعود إليها كل مشروعاته وخطواته (ونحن نخالف المؤلف في هذا الفرض . ولكن هذا لا يمنعنا من التنويه بقيمة الطريقة من حيث المبدأ العام)

٥ — حدد في النهاية مدى ما طمح إليه محمد علي ومدى ما حققه من أهدافه مع شرح الظروف والعوامل والأغلاط التي صاحبت ذلك كله . واستعرض إصلاحاته الاقتصادية والعلمية والعمرانية ، وحدد آثارها في حياة مصر من جميع الوجوه .

٦ ـ صور ـ إلى حد ما ـ « شخصية » محمد علي وأخلاقه . ولكنه هنا أخفى بعض نوازعه البشرية فقلل من وضوح الصورة « الانسانية » .

وفي خلال هذا العمل لمس الكثير من موضوعاته لمسات هادئة ولكنها معبرة ، ووصل فيها إلى نتائج قيمة يسترعي إليها الفكر والنفس ، ويصل إليها القارىء في هوادة ورفق . وعندما كان المؤلف يعرض لبعض المآخذ كنت تلمح اللباقة في العرض والاشارة. كما تلمح الميل إلى التسامح والرفق في المؤاخذة والتعبير ، والتماس وجه العذر حين تتعذر البراءة ! ... وتلك كلها سمات المؤلف نفسه ، يدركها كل من خالطه رئيسا أو زميلا أو صديقا .

ولكن هذه السمة الهادئة السمحة تبلغ في بعض الأحيان حد المبالغة في التبرئة أو التماس العذر في مواضع قد تحتاج إلى غير هذه السماحة الرفيقة ، وفاء بحق التاريخ الذي يجب أن يكون قاسيا صريحا في بعض الأحيان . وتصويراً لحقائق النفس البشرية بما فيها من ضعف وأخطاء

* * *

ونضرب بعض الأمثلة للتوفيقات الجيدة في تلك الترجمة :

يبدأ المؤلف بتحديد معنى كلمة « إسلامي » فينتهي فيها إلى رأي مفيد في مجال التأريخ من وجهة الاصطلاحات والتقسيمات العلمية . ولكنه مفيد أكثر من النواحي السياسية والدينية والوجدانية جميعاً . ذلك حيث يقول .

« مما ذاع بيننا نقلا عن المصطلح الفرنجي تقييد استعمال الكلمة : « إسلامي » فكما أن العلماء الأوربيين لا يستخدمون في دراساتهم التاريخية الوصف : « نصراني » إلا على الأزمنة السابقة للعصور الحديثة والمعاصرة ، أولا يطلقونه إلا على ما يتصل بالعقائد ، فانا أيضاً أخذنا عنهم تحديد طور « إسلامي » داخل أطوار نمو الأمم الاسلامية . هذا الاستعمال الفرنجي له ما يبرره عندهم ، هو نتيجة الفصل بين ما سموه السياسة ، وما سموه الدين . أما عندنا ، فما وجه تبريره ؛

وما مقياس « الاسلامية » ؟ أهو وقوع الشيء في عصر سابق للقرن الثالث عشر أو الرابع عشر الهجري مثلا ؟ أو أن المؤثر الفلاني في حياة المسلمين كان مصدره أوربياً معاصراً ؟ إنا نعلم جميعاً أن الحضارة الاسلامية التاريخية كانت مزيجاً من عناصر متباينة ، شرقية وغربية ؛ فليس من سبب معقول لاستبعاد الوصف : « إسلامي » عن الحياة الفكرية للمسلمين في دور تأثرها بفلسفة ديكارت أو سبنسر ، بينما لا نجردها من هذا الوصف في دور تأثرها بفلسفة أفلاطون أو أرسطاليس ؛ مثل ذلك يقال عن الحكومة الاسلامية ، لا يمنعنا تأثرها بنظم الساسانيين أو الروم من أن نحتفظ لها باسلاميتها ، بينما ننزع عنها ذلك عندما يكون التأثير — كما هو حالنا الآن — مصدره الثورة الفرنسية أو البرلمانية الانجليزية . والواقع أننا لا نستطيع بحال أن نعتبر الحضارة الاسلامية أمراً طواه الزمان ، كما طوى حضارة الفراعنة طيا تاما ، أو أن التطور الاسلامي قد وقف عند حد معين ، بل — على العكس — نعتبره مستمرا متصل الأدوار . ويحق لنا — على هذا الأساس — أن نحاول الترجمة لمحمد علي ، على الرغم من أنه عاش في القرن الثالث عشر الهجري ، وعلى الرغم من أنه ولى وجهه صوب الحضارة الأوربية ، علما من « أعلام الاسلام » .

هذا المنطق الهادىء الواضح السليم لا يفيدنا فقط في موضعه التاريخي . بل يفيدنا كذلك في تقرير أن الاسلام — والنظام الاسلامي كذلك — لا يفرق بين السلطة الزمنية والسلطة الدينية ؛ ولا يجعل الدين بمعزل عن الحياة في جميع ملابساتها على مدى التاريخ ؛ وإذا كان قد حدث في تطور الحضارة الأوربية أن جاء عصر وقعت الجفوة فيه بين الكنيسة ورجال الحكم من جهة ، وبينها وبين رجال العلم من جهة أخرى ، فاضطر هؤلاء وهؤلاء أن يتخلصوا من نفوذ الكنيسة بحصره وحصر الدين معه في دائرة « الأحوال الشخصية » وأن تصبح المثل العملية في حياتهم الواقعة شيئا ، والمثل الدينية في وجدانهم شيئاً آخر ، ولا صلة بين هذه المثل وتلك ، على نحو ما نرى في ذلك الصراع المادي العنيف بين الفرد والفرد ، وبين الأمة والأمة . ذلك الصراع العاري من مثل الرحمة الدينية ،

والسماحة الوجدانية ... فان هذه الجفوة لم تقع بين الحياة الاسلامية والمثل الدينية ، وإبراز هذه الحقيقة كفيل بـأن يؤثر في اتجاهاتنا العامة ، وأن يقفنا على الفوارق الأساسية بين حياتنا ومثلنا وحياة الأوربيين ومثلهم . فهم يعانون صراعاً بين الواقع العملي والمثل الديني بسبب الجفوة في عصر من عصور التاريخ بين رجال الدين ورجال الحكم والعلم . ونحن في نجوة من هذا الصراع بسبب تطورنا التاريخي ، وبسبب روح ديننا الاسلامي . وعلم هذه الحقيقة مفيد لنا في هذه الفترة بالذات ، ليردنا إلى أنفسنا وإلى تاريخنا وديننا بلا عزلة مع ذلك عن العالم . فهذه العزلة لم تكن واقعة ، إلا في فترات الضعف ، والانزواء ، والركود في تاريخنا الطويل .



ويتحدث عن أثر تحول طرق التجارة الكبرى إلى طريق رأس الرجاء الصالح ، وأثر استيلاء العثمانيين على العالم العربي فيقول :

« والأمران لهما أسوأ الآثار في الأقطار العربية وأهليها . فالأول أدى إلى نقصان الموارد . وأسوأ من هذا : أدى إلى ضيق الأفق (وهو شر من ضيق ذات اليد) إلى اعتزال الغير ، إلى الركود . أما الثاني ، فان أهل مصر وسائر العرب لم يجدوا في الملك العثماني ما يعوضهم عما فاتهم : السلطان المستقل والمساهمة في الحياة الاقتصادية العامة . فلم يفتح لهم هذا الملك باباً لأي جديد نظير ما أضافه الفتح العثماني من أعباء إلى أعبائهم السابقة ، وإن شقاء أهل الأقطار العربية بعد ذلك الفتح لا يرجع إلى أن سلاطين الدولة وأمراءها لم يرغبوا رغبة صادقة في إحقاق الحق وفعل الخير وتثبيت العدل . . . إنما يرجع سوء الحال إلى الركود وانعدام الحوافز ، وهما مما اقتضته طبيعة الحكم العثماني » .

ويمثل هذا البيان الهادىء يصف علاقة الحاكمين بالمحكومين في أيام المماليك الأخيرة وأيام الحملة الفرنسية . كما يصف حالة مصر الادارية ، والمالية ، والعلمية

وعزلتها الفكرية ، يوم أن تسلمها محمد علي . معتمدا على وثائق تاريخيـــة بعضهـا من « الجبرتي » وهو من معارضي سياسة محمد علي . فتـــبرز صورة مضحكة من الفوضى والتعقيد في الاجراءات المالية والادارية خاصة . كما تبرز صـــورة للعقلية السائدة بين العلماء ورجال الحكم في هذه الفترة يبدو على ضوئها ما قام به محمد علي من الاصلاحات ـ التي ليس أقلها شأنا إعادة مصر إلى مجرى الحياة العالمية بعدعزلتها وانحسارها ـ جيلا ضخما ، كالذي يقيم البناء الشامخ من الركام في فترة تعد نسبياً من أقصر عهود التاريخ .

* * *

وبعد فهناك نظريتان جديدتان في هذا الكتاب تستحقان العرض والمناقشة :

الأولى : نظرية عامة عن « جبرية التاريخ » وليس الأستاذ شفيق غربال هـو مبتدعها ، ولكنه أدخلها في حسابه وهو يفرض خطة كاملة للفرنسيين في مصر لو طالت فترة احتلالهم لها ، ولم تجد من المقاومات ما لاقته في الميدان الحربي والسياسي

واقد رسم من خلال أربع صفحات من كتابه من ص ١٧ إلى ص ٢٠ برنامجاً كاملا للحكم الفرنسي في مصر لو امتـدت به الأيام ، وذلك ليوازن بين هـــذا الاتجاه واتجاه محمد علي الذي وقع فعلاً فيما بعد . وهو يقول :

« وقد سجل التاريخ تحقيق الكثير من هذا على يد محمد علي وخلفائه ، ممـا يدل على أن الكثير من خطط الحكومات إنما هو مما يمليه الواقع الجغرافي ، ويكرره التاريخ في أدواره المتباينة » .

ولقد احتاط الأستاذ المؤلف في تقريره لهذه ، فقال : « إن الكثير من خطط الحكومات » ولم يقل : كل خطط الحكومات . لأنه لا بد من إقامة وزن للحوافز الشخصية ، ولعمل الأفراد الممتازين . وإلا عـدنا ـ من طريق آخر ـ إلى نظرية التفسير المادي للتاريخ على إطلاقها . وباثبات الأستاذ المؤلف لهذه النظرية وتحفظه في إيرادها ، يبلغ محجة القول ، ويقف عند حدود القصد والاعتدال .

وإذا كان لنا ما نلاحظه هنا ، فهو حسن ظنـــه بالادارة الفرنسية وبالمبادىء الفرنسية حين تطبق في المستعمرات . فمبادىء الثورة الفرنسية لم يبد لهـا ظل في الشمال الافريقي طوال الحكم الفرنسي . فلا ضرورة لأن نفترض أنها أو بعضهـــا كانت ستطبق في حكم مصر . ولا بـــد أن سياسة أقسى وأشنع من التي افترضهـا المؤلف الفاضل كانت ستصيب المصريين !

وبهذه المناسبة نذكر أن حسن الظن هذا يرافق الأستاذ المؤلف في تصويره لحقيقة البواعث في تصرفات الانجليز أيضاً . فهو حسن ظن عام ، بأقوام ثبت لنا في الشرق العربي أنهم لا يستحقون منا إحسان الظن بنواياهم ، بل ثبت لنا أن ضميرهم السياسي متعفن في كثير من المواقف .

ففي ص ٢٧ من الكتاب حديث عن موقف السلطـات الانجليزية من الأمراء المماليك بعد إخراج الفرنسيين من مصر : « وقـد تدخلت تلك السلطات وأرغمت ممثلي السلطان على إطلاق سراح الأمراء . وكان تدخلها لأسباب : أحدها: الاشمئزاز من عنصري الكيد والغدر اللذين قام عليهما القبض على الأمراء ، وثانيها : الاعتقاد الراسخ بأن القوات العثمانية سواء منها الآتية من الولايات الأسيوية ، أو الآتية من الولايات الأوربية لا تصلح لشيء ما ، بل إن عدمها خير من وجودها فمـا هي إلا شراذم من النهابين الهمج . وأن الدفاع عن مصر إذا ما حاول بونابرت إعادة الكرة عليها يقتضي إعادة الأمراء — وقد أعجب القواد الانجليز مظهرهم وفروسيتهم — إلى ما كانوا عليه . وثالثها: وعد سبق أن أعطاه القائد الانجليز في أثناء الأعمال الحربية ضد الجيش الفرنسي للأمراء بأن انضمامهم للحليفتين انجلترة والدولة لن يضيرهم في شيء، بل على العكس يضمن لهم حقوقهم بعد الانتهاء من الحرب . وقد توهم الانجلـيز إذ ذاك أن نظام الأمراء وقواتهم الخاصة عنصر أصيل في الحكومة المصرية ، وما دروا أنه ليس من جوهرها في شيء » .

وهكذا يبدو من هذه الأسباب كلها براءة القصد وسلامة الطـوية في موقف الانجليز . وفي اعتقادي أن التجارب التاليـة كانت خليقـة بأن تبرز عنصرا آخر

غير هذه العناصر البريئة . فالأمراء المماليك هم أعداء الدولة ، كما هم أعداء الفرنسيين، فاذا ضمن الانجليز صداقتهم ، فذلك متكأ لهم في مصر عند اللزوم . وموقفهم من محمد بك الألفي بعد حكم محمد علي يشي بهذه النية .

وأحسب أن واجب المؤرخ المصري أن يبرز مثل هذه العناصر في السياسة الانجليزية ، ما دام إبرازها ليس تعسفاً أو اتهاما لا دليل عليه . فنحن أحوج ما نكون — كلما واتتنا الحقائق التاريخية — أن نكشف عن سوء النية في هؤلاء المستعمرين ، وسوء القصد ، وتعفن الضمير . في حاجة إلى هذا كله من ناحيتين : الأولى : تقرير الحقائق لننتفع بها في جهادنا الوطني . والثانية : أن نسترد ثقتنا بأنفسنا ؛ فلا نحس بالصغر والقصر حين نقيس قامتنا إلى قامة هؤلاء الأوربيين . وبخاصة من الناحية الأخلاقية النفسية ، التي تبدو زرية هابطة في تصرفات السياسة الاستعمارية !

★ ★ ★

ونرجع للنظرية الثانية الجديدة للأستاذ المؤلف في هذا الكتاب .

إنه يفترض — مع الجزم والتوكيد في مواضع شتى من الكتاب — أن محمد علي رسم لنفسه منذ الأيام الأولى سياسة ثابتة هي : « إحياء العالم العثماني » وأنه عاش في كل أطوار حياته عثمانياً مسلماً . وعن هذه الخطة النهائية المبلورة في ذهنه من أول يوم ، نشأت جميع خططه داخل مصر وخارجها : في حروبه وفتوحاته ، وفي تدبيراته ومشروعاته . وهو ينكر بشدة وتهكم أن يكون للأغراض القريبة والأهداف المحلية أثر في توجيه سياسته . فلم يكن هدفه — ولو في فترة معينة — هو مجرد إحياء مصر وتقويتها وضم ما جاورها من المقاطعات والامارات إليها ، توكيداً للقوة والحياة فيها . بل إنه منذ اليوم الأول قصد أن تكون مصر مركزاً أونقطة وثوب لتحقيق الحلم الكبير وهو : إحياء العالم العثماني . وفي ذلك يقول :

« مشروع إحياء العالم العثماني ، رسمه محمد علي منـذ الأيام الأولى ، وسار في تنفيذه بخطى ثابتة متئدة ، رسمه حاضر في ذهنه ، وإن خفي على معاصريه ومؤرخيه، وسعيه إلى تحقيقه متواصل ، وإن بدا أحيانا في لغة الكلام أو لغة الفعل منحرفاً عنه إلى هدف آخر . ولم يكن ذلك الانحـــراف الظاهري إلا أسلوب السياسي الحاذق يعدل المظهر ليكسب الجوهر ، أو القائد الماهر يولي وجهه وجهـة أخرى في حركة التفاف توصله إلى غرضه الأصلي والسر في خفـاء المشروع على معاصري محمد علي الأوربيين ومؤرخيه المحدثين يرجع إلى أن القاعدة التي اتخذها محمد علي أساساً لعمله (وهي مصر) عظيمة في حد ذاتها ، يصح جداً أن تكون ملكاً قائماً بنفسه ولنفسه »

« فالرجل — كما كان — لم يكن جمَّاع باشوات ، بل كان رجلاً عبقرياً نشأ في عالم ذي موقع فذ ، وسمت همته لأن يعيد لذلك العالم حيويته ومكانتـــه وسيرته ، موقفاً بين غابره وحاضره ، ملائماً بين حاجاته وحاجات الانسانية جمعـــاء . ورأت أوربا المعاصرة أن مصالحها تقتضي بقاء ذلك العـــالم على حاله . (وإن اختلفت في الجزئيات) فكان تألبها على إفساد المشروع وفشله » .

وفي موضع آخر يقول :

« وإنا بهذا التصور للخطة المحمدية العـلوية نذلل كل الصعوبات التي تعترضنـا في فهم أعمـاله ، ونستغني عن « اختراع » تفسيرات لهـا . فلا نحتاج عندما نتكلم على شرح حملته في بلاد العرب أو إخماده الثورة اليونانية ، أو فتوحه في السودان ، إلى أن نقول : إنه لم يستطع عصيان أمر السلطان إذ ذاك فلم يسعـه إلا الرضوخ ، أو أنه أحب أن يتخلص من هذه الجماعة أو تلك من العسكر ، أو أحب أن يجـد ذهباً ... هذا كله وأمثاله موضعه تاريخ « الدايات والبايات والباشويات والزعامات » لا تاريخ محمد علي . فهو يقضي على البغاة أو الثائرين ، لأنـه يعمل على إحياء العالم العثماني . ولأن الاحياء خطته هو ، والعمل عمله هو . ولا نحتاج عند ما نتكلم على حروبه مع حكومة السلطان إلى البحث فيما وعده به السلطان ولم ينجزه ، أو إلى

الفصل فيما بينه وبين والي عكا من خصام ، بل نرتفع بالبحث إلى مرتبة أرقى فنقول: أتعذر على محمد علي أم لم يتعذر المضي في عمله بلا إرغام لحكومة السلطان على التسليم له بحرية العمل ؟ وهكذا نتصور الأمر » .

قرأت هذه النظرية الجديدة . فرأيتها تقوم على مجرد فرض افترضه الأستاذ الكبير ، غير مؤيد بأي مستند تاريخي ، لا من أقوال محمد علي ولا من أقوال أحد من معاصريه ، ولا بأية وثيقة يعتمد عليها في تحقيق هذه القضية الكبيرة . ولست أنكر أن هذا « الفرض » قد يفسر لنا جملة أعمال محمد علي وفتوحاته ، بحيث لا نضطر إلى إسناد كل عمل إلى أسباب خاصة به . وهذه هي الطريقة التي يستخدمها العلماء في تفسير الظواهر الكونية ، وصحة كل فرض تقوم على مقدار صلاحيتــه لتفسير أكبر عدد من الظواهر . ولكنني أشفق من استخدام هذه الطريقة في الظـواهر النفسية والأحداث التاريخية . لأن الظواهر الكونية أشياء جامدة يحكمهـا قانون واحد . أما الظواهر النفسية فقد يكون من التعسف أن نردها إلى مثل هـذا القانون الشامل . فالفرض هنا ليس أسلم الطرق إلى الحقيقة ، ومن الخير أن نعامل النفس الانسانية معاملة أكثر مرونة ، وألا نجزم بأن دافعاً واحداً هو الذي يسوقها إلى كل ما تترك وما تدع ، مهما تكن ضخامة هذا العامل . فلا بد أن نحسب حسابا للنزعات النفسية الصغيرة الدقيقة المتجددة غير الجامدة ولا الدائمـة . تلك النزعات التي هي من خصائص « النفس البشرية »

وأحسب أننا قد نكون أقرب إلى الصواب لو قلنا : إن مطامح محمد علي كانت ترتقي كلمـا خطا خطوة . والطبيعي أن يطلب في أول عهده مجــرد الاستقرار في مصر ، فلا يعزل بعد فترة وجيزة كما كان حال الباشوات قبله ، وأن يعمل لهذا الاستقرار ، فيتخلص من مناوئيه ، وينظم الادارة ، ويبدأ في مشروعات عمرانيـة ومالية وعلمية . حتى إذا دانت له مصر طمح إلى إحياء البحار العربية — كما يذكر الأستاذ المؤلف — فاذا تهيأت له حملة الحجاز بادر إليها ، ثم أعقبها بحملات السودان لعلاقتها بشواطيء البحر الأحمر لا بمنابع النيل (كما يقرر المؤلف حقـاً) ثم ...

ثم .. وهكذا حتى ارتقى مطمحه أخيراً إلى هذه الفكرة الضخمة : فكرة إحياء العالم العثماني . أما أن يكون هذا المشروع الضخم وليد الأيام الأولى في خاطره فيبدو فرضاً بعيداً . أو هو على الأقل مخالف — كما يقرر المؤلف الكبير — لاقوال المعاصرين لمحمد علي ولمؤرخيه الحديثين على السواء ، فهو في حاجة إلى إثبات ، والمستندات والوثائق تنقصه . وعلى هذا يبقى مجرد فرض لا يحتمل الجزم والتوكيد ، وبما أن هذه النظرية هي قوام الكتاب وقاعدته الأساسية ، فلقد كان من الضروري تدعيمها بالوثائق التاريخية ، لكي لا تبقى هكذا مجرد فرض لا يحتمل الجزم والتوكيد .

وهذا لا ينفي أن محمد علي « عاش ومات عثمانياً مسلماً » فالواقع أن ميوله النفسية كانت كذلك ، فاختار « رجال الصفوة » الذين يهيئهم للحكم والادارة من الأتراك أو المتكلمين التركية ، ووزع الأراضي عليهم وعلى أمثالهم — كما قرر المؤلف — وظل على ولائه للدولة إلى اللحظة الأخيرة ، حتى بعد حروبه مع السلطان . ولكن هذا شيء ، وتبلور ذلك المشروع الضخم شيء آخر .

ولعل الأسلم أن نفرض أن حوافز محمد علي الأولى كانت في المبدأ حصوله على الضمانات ببقاء هذا الملك الذي رآه جديراً بالتعب فيه . ثم طمح وطمح حسب الظروف . فلما تحطمت مطامحه عاد إلى مطلبه الأول : الضمانات . وفي هذا يقول الأستاذ المؤلف بحق في ص ١٤٧ :

« كانت تملؤه الحسرة ويتقطع فؤاده أسى كلما تقدمت به السن ، وكلما خطر أمام عينيه شبح الزوال ! زوال ماذا ؟ زوال دور الصناعة والأساطيل والمصانع والمعاهد والترع والجسور والقناطر . زوال كل ما أنشأه هو وشعبه بعرق الجبين بل بعرق الدم . أيستطيع أن يسمح بانتقال هذا التراث لباشا من باشوات السلطنة يبدده ويخربه كعادة الباشوات ؟ لا بد من الضمانات ضد الزوال لا بد من الحركة » ...

وهذا التعليل صحيح .



واخيراً فانني ألمح في الكتاب ميلا إلى إعطاء محمد علي أكثر مما له في بعض الأحيان ، وفي تبرئته أو الاعتذار له عن أخطائه في بعض الأحيان ، ولعل منشأ هذا أن شخصية محمد علي قد استولت على إعجاب المؤلف بقوة ، فاستغرق فيها ولم يقف بنجوة من سحرها ليبرز حسناتها وأخطاءها ، فترتسم صورتها « البشرية » كاملة

وأضرب على ذلك بعض الأمثال .

أول ما لفت نظري هو التبرئة الكاملة لمحمد علي من حادثة القلعة ومقتل أمراء المماليك . ووضع وزرها كله على عاتق الألبانيين :

« فاستمر الألبانيون في نهبهم وتمردهم وتقاتلهم وفتنهم ، وأسوأ من ذلك أن زعماءهم هم الذين دبروا الغدر بالأمراء المصريين فلطخوا يديه — وهو الرجل الذي يمقت المذابح ويستنكر الوحشية والقسوة في كل مظاهرها — بدمائهم في مذبحة القلعة في سنة ١٨١١ ، ولما كان محمد علي أكبر من أن يحمّل غيره مسؤولية عمل تم بموافقته ، فقد التزم السكوت ولم يشر إلى أصل الغدر وحقيقته ، إن هذا الغدر كان الشرط الأساسي لقبول الزعماء الألبانيين السفر لمحاربة الوهابيين في بلاد العرب ... الخ » .

فهل كان محمد علي كارهاً إذن لهذه الحادثة في حينها ؟ نعم إنه كان فيما بعد يكره ذكراها كما قال هو : « أنا لا أحب تلك الفترة من حياتي » ولكن كراهيتها فيما بعد شيء ، واتفاقها مع برنامجه أو اضطراره إليها بسبب هذا البرنامج شيء آخر . والجواب على السؤال الآتي هو الذي يحدد الموقف ويكشف الحقيقة : أكان بقاء المماليك مما ييسر لمحمد علي أن يسير في برنامجه ، ويثبت في مصر ملكه الذي أراده ؟ إن أقصى ما نستطيع افتراضه أن عرض رؤساء الألبانيين كان يتفق مع برنامج محمد علي فوافق عليه — ربما مضطراً — ليصيب عصفورين بحجر . أما إظهاره بمظهر المضطر لمجرد الاستجابة للألبانيين ، فأحسبه شدة رغبة في التبرئة لا دليل عليه إلا مجرد الافتراض .

وكذلك في تعليل الجفوة بين محمد علي والعلماء . يعلل الأستاذ المؤلف هـذه الجفوة بأن العلماء كانوا أحد رجلين : رجل مخلص كالجبرتي ؛ ولكنه منعزل لا يرى لنفسه أن من حقه التدخل في شؤون السياسة العليا يقول : « إني رجل علم ودين وللدنيا رجالها » ، وفريق آخر مسّ التنظيم أرزاقهم الـتي كانوا لها غاصبين . ومن هنا كانت نقمتهم على محمد علي فلم يعبأ بهم شيئاً وشتت شملهم وفض إجماعهم .

ولكن هذا لا يعلل جميع الحالات. ولا يشمل حالة كحالة السيد عمر مكرم نقيب الأشراف ، ذلك الزعيم الديني السياسي الكبير ، الذي نصب محمد علي واليـا في مايو سنة ١٨٠٥ ، ولم يمض إلا القليل حتى تعرض لنقمة محمـــد علي العنيفة ... ومثل هذه الحالات يجب أن تذكر في معرض التاريخ .

ويعلق المؤلف على انتخاب محمد علي واليا فيقول :

« وهكذا بلغ محمد علي باشوية مصر ، ولا جديد في هـــذه القصة ، فان مقدماتها ووقائعها تكاد تكون سنوية في تاريخ مصر منـذ الفتح العثماني ، والجديد تماما هو أن الذي تولى الباشوية كان محمد علي ولم يكن غيره . هذا وحده هو وجه الأهمية في الأمر كله » .

ومن الانصاف ألا يقال : « إن هذا « وحده » هو وجه الأهمية في الأمر كله » . فهناك جديد آخر له أهميته البالغة ، وهو حادث فذ في تاريخ الباشوية . ذلك الجديد هو أن الشعب هو الذي اختار محمدعلي بزعامة السيدعمر مكرم . هذا الشعب الذي كان من قبل راكدا منزويا لا علاقة له بشؤون « السياسة العليا » كما ذكر المؤلف نفسه . فيقظة هذا الشعب ، وتدخله في « السياسة العليا » وفرض إرادته على هذا النحو هو حادث جديد لا يجوز إغفاله . حادث ذو شأن يستحق التسجيل .

ويتحدث عن حرب الحجاز فيقول :

« وقد احترم محمد علي — بل واستخدم — الجماعات الدينية التي أخذت تتكون

وتنشط في وقت بعث الوهابية ، في نشر الاسلام وتهـــذيب حياة الشعب وترقيتها في الأقطار السودانية . ولكن الوهابية وخططها في عصره كانت مما لا يحتمل . وما جرى من نهب مزارات الشيعة بالعراق والروضة النبوية بالمدينة ، والاعتداء على الآمنين في الجزيرة وفي العراق والشام وفي البحار العربية ، مما لا يمكن التجاوز عنه ، فلا مناص من الحرب » .

وأحسب أن تعليل هذه الحرب بأسبابها السياسية كان أسلم . أما حين يعرض للبحث موقف الوهابيين في هذه الفترة وموقف من يحاربهـم . فاني أحسب الحـق يكون في جانب الوهابيين . لقد قاموا يكافحون نكسة وثنية كاملة في الاسلام . والذي يقرأ ما كتبه « ابن غنام » في كتابـه « روضة الأفكار والأفهـام » وما كتبه الشيخ « عثمان بن بشر » في كتابه « تاريخ نجد » عن هذه النكسة الـتي حطمت قواعد الاسلام في بلاد العرب ، لا بد أن يجـد نفسه في صف الوهابية مهما قست وسائلها في ذلك الحين .

وأيسر نتائج هـزيمة الوهابيين إذ ذاك أنهــا أخرت نهضة دينية إصلاحية — ربما شملت العالم العربي — أكـــثر من قرن من الزمان . شأنها في ذلك شأن مقاومة الحركة المهدية في السودان في أيام الانجلـــيز . فيكفي إذن أن نعتذر لمثل هذه الحملات بالمقتضيات السياسية . وأن نسكت على الأقـل عن المقتضيات الدينية لأنها لا تسعف في هذا المضمار

على أن للأستاذ المؤلف طريقته اللبقة في توجيه النقد كما جاء في صفحـة ١٥٦ وهو يعرض لاتخاذ محمدعلي موقف الانتظار في الموقف الأخير . فلا يقبل ماعرضته عليه الدول ليكف عن حرب الدولة ، ولا يهجم الهجمة الأخـــيرة كما كان يرى ابنه البطل إبراهيم . فيقول :

« كان الأولى بمحمد علي إما أن يقبل عرض الدول الأول (مصر وراثيـــة وجنوبي الشام مدة حياته) أو يتخذ خطـة الهجوم — قبـل تأهب الدول للعمل المشترك — على قاعدة السلطنة : القسطنطينية . لو فعـــل ذلك لأصبح في موقف

لا تسهل زحزحته عنه . فهو بهذا يفتح باب المسألة الشرقية على مصراعيه . وهذا الفتح التام يصدع أي جبهة أوربية مهما بلغ من اتحادها . أما خطة المقاومة السلبية فكانت فيها بذور الهزيمة . والنقد سهل من بعيد وأجمل منه أن نبعث على البعد بتحية إعجاب وعطف ، للشيخ الذي صمد للمحنة مرفوع الرأس ، يستعد للوقفة الأخيرة ... »

والواقع أن البطل ابراهيم باشا بدا في هذا الموقف أشد نفاذاً من والده . وربما كان للسن حكمها في ذلك الحين . ولو سارت الأمور كما أراها ابراهيم لتغير وجه التاريخ . على أنه بدا في مواقف كثيرة أن مقدرة محمد علي الادارية التنظيمية لا تدانيها مقدرته في المعترك السياسي الدولي . وإلا لادرك من قريب أن الدول لن تسمح له بالاجهاز على « الرجل المريض » ولكان أشد حذراً في الاعتماد على فرنسا في بعض المواقف ، ولأتخذ طريقاً آخر في مصادماته مع الدولة . وفي موقعة المورة على السواء .

وبعد فاني أتمثل بقول الأستاذ المؤلف عن ثورات المصريين على الفرنسيين : « والتاريخ الصحيح لا يجد في الفتن الشعبية بالقاهرة والأقاليم إلا باعثاً إيجابياً واحداً : هو العودة لما ألفه الناس . إن مصر أكرم على بنيها من أن يلتمسوا سنداً لحقوقها في « الدفاتر القديمة » .

أتمثل بهذه الجملة الأخيرة في موقفنا من محمد علي الكبير فأقول : إن محمد علي لأكبر من أن نلتمس له الأعذار في أخطائه ، وأن نعطيه أكثر من حقه في بعض المواقف . وإن له لشهادة حاضرة في التاريخ هي ذلك الملك الذي أسسه . وهي كافية وحدها أن تسلكه — بكل حسناته وسيئاته — في سلك المنشئين البناة . وإننا حين نصوره بكل حسناته وكل أخطائه ، لا نزيد على أن نكشف عن « العنصر الانساني » فيه ، بأجلى وأفضل مما نصوره مبرءاً من كل النوازع البشرية ومن السقطات والأخطاء والأهواء .

من شعراء المجون

١ — بشار : للمازني

٢ — أبونواس : لعبد الرحمن صدقي

٣ — أبونواس : لعبد الحليم عباس

في شهر واحد ظهر كتابان عن أبي نواس . أحدهما للأستاذ عبد الرحمن صدقي في « سلسلة أعلام الاسلام » والآخر للأستاذ عبد الحليم عباس « من شرق الأردن » في « سلسلة اقرأ » وظهر من قبلهما كتاب عن « بشار » للأستاذ المازني .

ولحسن الحظ كانت الدراستان المتحدثان عن أبي نواس مختلفتي الطريقة والاتجاه ، فلم تجيء إحداهما تكراراً للأخرى ، وكانت طريقة الدراسة في بشار كذلك متحدة مع طريقة إحدى هاتين الدراستين ، مختلفة مع الأخرى في النوع ، فكان في ذلك الاختلاف وهذا الاتحاد مجال للنقد والموازنة . لذلك جمعتها في فصل واحد . وكلا الشاعرين من شعراء المجون .

* * *

دراسة الأستاذ صدقي لأبي نواس يمكن أن تسمى « ترجمة حياة » في حين تسمى دراسة الأستاذ المازني لبشار ، ودراسة الأستاذ عبد الحليم عباس لأبي نواس « صورة نفس » فتدل هذه التسمية على أقصى ما تدل عليه الأسماء من الفوارق والحدود .

فصدقي يتتبع أبا نواس من نشأته إلى منتهاه ، ونسير نحن على خطاه مع الشاعر مرحلة بعد مرحلة ، ونشهد الأحداث تمر به ، والمؤثرات تتوالى على حسه ، والاستجابات تنفعل بها نفسه ، وننتهي إلى حيث ينتهي ، فاذا هو حي يعيش ، وإذا نحن قد عشنا معه معظم أيام حياته ، أو أهم أيام حياته ، وألفناه في بطء وتؤدة ألفة المعاصر والزميل ، على المدى الطويل .

والمازني وعبد الحليم لا يلتقي كلاهما مع شاعره إلا في فترات ولمحات ، ومع هذا يحاولان أن يرسما لنا من الشاعر صورة كاملة واضحة بلمسات سريعة تغني عن العشرة الطويلة والألفة المديدة ولا تغفل من سماته النفسية ، وملامحه الشخصية إلا الذي لا طائل وراءه من التفصيلات والجزئيات .

وأنا أزعم أن هذه الطريقة الثانية أصعب وأعسر — وإن بدت في ظاهرها أسهل وأيسر — وأزعم أنها في حاجة إلى مهارة أكبر ، وبراعة أكثر ، للتجويد فيها وبلوغ غاية مداها ، وأن الزلل فيها أقرب وأوضح من الزلل في الطريقة الأولى وأن ستر مواضع النقص فيها أصعب وأعسر ، والتوسط في الأخذ بها لا يؤدي إلى شيء ذي قيمة ، فاما عبقرية تستخدم الريشة في سرعة ومهارة ، وإما ظهر التخلف و « باظت » الصورة ، وأفلت من يد المؤلف الزمام . فالغلطة في الطريقة الأولى تظل غلطة جزئية لا تؤثر في المجموع ، لأنها غلطة في تفسير حادثة . أما الغلطة في الطريقة الثانية فتفسد الصورة كلها ، لأنها غلطة في سمة نفسية ، وفي خاصة شخصية ؛

ولا يعني هذا تفضيل طريقة على طريقة ، ذلك التفضيل المطلق الحاسم ؛ فقيمة كل طريقة موكولة إلى أسلوب استخدامها ، وقيمة كل ريشة رهن اليد التي تمسك بها ، فالعبقرية تأخذ بهذه الريشة أو بتلك ، وتستخدم هذا الطريق أو ذاك ، فتظهر سماتها في كل حالة ، ويبرز طابعها في كل مرة .

إلا أن الذي لا أشك فيه أن الطريقة الأولى آمن وأيسر ، والطريقة الثانية أخون وأعسر ، والزلة هناك قد تستر ، ولكنها هنا لا تستر !



حدثنا الأستاذ المازني عن « نشأة بشار » في نحو خمسين صفحة ، عرفنا فيها أن بشاراً فارسي الأصل عربي الولاء ، وقد كان يستثقل فخر العرب بأصلهم فيحض على خلع الولاء لهم والانتساب إلى « ذي الجلال » ، ويفخر بالفرس عامة عليهم ، وأنه عاصر الدولة الأموية في أخريات أيامها ، والدولة العباسية في أولياتها ، وهجا هذه وتلك أشنع الهجاء ، كما هجا الناس جميعاً ! وأن هذا الهجاء لم يكن عن عداوة كامنة ولا إحنة على العالم ، ولكنه كان سلاحاً لدفع الأذى وجلب الغنى فهو طالب لذة ومال . وقد كان مع إقذاع هجائه يخشى الهجاء من غيره ، كما يخشى كل ذي سطوة . ولقد اتهم بالزندقة بسبب طول لسانه لا بسبب فعله ، فالكثيرون كانوا يصنعون ما صنع فلم يلاقوا المصير الذي لاقى ، لأن هجاءه المقذع ، وبخاصة للخليفة المهدي ووزيره يعقوب بن داود ، وغزله الفاحش المؤذي هما عرّضاه للسخط والجلد الذي أودى به في النهاية . ولما كان بشار أعمى فقد تركت هذه الآفة في نفسه مرارة وضيقاً ، وقد كان شديد الحساسية من هذه الجهة ، فجعل يحاول تقوية ضعفه من هذه الناحية بالتخويف والهجاء ؛ وكان في طبعه عرامة وفي جسمه ضلاعة . ومن الالتفاتات الجيدة هنا أن بشاراً يطلب من مصور أن يرسم له على الجام طيراً جارحاً يروع طيوراً صغيرة ، وقد أبرزها المؤلف إبرازاً له قيمته في الدلالة على طبيعة الشاعر المؤذية !

ثم حدثنا عن بشارة والمرأة في نحو الأربعين صفحة . فقال : إن فقد حاسة البصر حرم بشاراً الشعور بالجمال الروحي ، وأحال المرأة عنده « أنثى تجيب مطالب الحس الغليظ ، ولا ترتفع إلى مرتبة المرأة التي تغذي الاحساس الرفيع » !

وتحدث في الفصل الثالث عن شعره ، ولا بد لنا هنا أن ننوه بهذا . فقد لاحظنا أن دراسات كثيرة لشعراء شرقيين وغربيين قد ظهرت ، فلم يخصص منها فصل واحد لبيان قيمتهم الفنية وطبيعتهم الشعرية وهذا الفصل ضروري في دراسة كل شاعر ، وهو الفارق بين دراسة الشعراء ودراسة رجال الحرب والسياسة والمال والاصلاح . فكل دراسة لحياة شاعر إنما هي تمهيد لدراسة شعره ، فيجب أن تتوج بهذه الدراسة مها ضاق المجال ، وأيا كانت طبيعة هذه الدراسة . وترك هذا الفصل هو ما أخذناه على دراسة بودلير لصدقي ، والذي نأخذه اليوم على أبي نواس في الدراستين .

وفي هذا الفصل يقول الأستاذ المازني : « وإذا كان لم يجيء في الهجاء بشيء من البراعات ، فلا عجب . فما كان الهجاء عنده إلا زجراً وتخويفاً وإنذاراً يصد به من يهمون أو يتحفزون للوثوب عليه ، وينهر به من يخوضون فيه » .

وهذا صحيح . ولكنه ليس كل السبب في عدم براعة بشار ... فالذي يصدق على بشار من ناحية اتخاذه الهجاء للزجر والتخويف يصدق على ابن الرومي مثلاً ، ولكن ابن الرومي كان فناناً ، وكانت له ملكة مبدعة في التصوير والتشخيص ، فاستحال هجاؤه ، على ما به من إقذاع « عملا فنياً موسوماً بالعبقرية» . أما بشار فلم تكن له هذه الموهبة ، لأنه ، كما يقول الأستاذ المازني « ذو طبيعة حيوانية ، ولهذا لم يرتق في شعره قط إلى عليا مراتب الفن » وذلك هو التعليل الأصح فيما نعتقد .

والفصل الأخير كان « خاتمة » وقد رسم فيه صورة سريعة لعصر بشار ، وما يضطرب فيه من فتن شتى سياسية ودينية وفكرية ، كما رسم صورة سريعة لظروف بشار الشخصية وتفاعلها مع البيئة . وفي اعتقادنا أن هذا الفصل القصير هو أبرع فصول الكتاب ، وأوفاها في تصوير التفاعلات .

وأخيراً ، لقد أدار الأستاذ المازني الحديث في حياة بشار على فقد بصره ، وعلى ظروف عصره . واتكأ على النقطة الأولى اتكاء شديداً من أول الكتاب

إلى آخره ، وكان موقفاً في هـــذا الاتكاء ، ولو أن هنـاك شيئاً من التكرار والاستطراد كان يمكن الاستغناء عنه بلا نقص في الموضوع . على حين كان هناك متسع للحديث عن طبيعة بشار وشعره من جوانب أخـــرى . فنحن نحسب أن الحديث عن ضخامة جسم بشار وغلظه وعلاقة ذلك بغلظة حسه بالمرأة لم يستوف . وكذلك الحديث عن الفتنة بشعره الغزلي ما سببها ؟ وأي الخصائص في هذا الشعر كانت تثير الفتنة ؟ فهذا جانب لم يمس إلا مساً . وموقف بشار من الفتن السياسية والدينية في العهود المختلفة ، كلهـا جوانب خصبة ، فيها متسع ، وكانت تزيـــد في قيمة الكتاب . فليت الأستاذ قد وفى فيها الحديث !

* * *

ونعود إلى أبي نواس بين صاحبيه ، وقد بينـــا طريقة كل منهما في دراسته . ولكن يجب أن نزيـد هنا أن بحث الأستاذ صدقي يبـــدو فيه التقصي والتفصيل وبحث الأستاذ عبد الحليم تبدو فيه الحركة وسرعة اللمسات . ومكان الأستاذ صدقي في البحث الأدبي قد تقـــرر بكتابيه عن بودلير وأبي نواس ، وهـــو في مقدمة صفوف « الباحثين » من حيث الدقـــة والتمكن ، وسلامة التنسيق على طريقته : طريقة البحث المتسلسل الرتيب .

أما الأستاذ « عبد الحـليم عباس » فلست أعرف له إلا كتابه هـذا . فان يكن باكورة ، فأنا أتنبأ له بمستقبل مشرق ، فالريشة في يـده ريشة مصور سريع الحركة ، ولمساته لمسات فنان جيـد التنسيق . وهو اليوم في منتصف الطريق إلى القمة التي بلغها أصحاب طريقته القليلين ، ولا ينقصه إلا مزيد من التمكن والدربة وحشد القوة إن كان في الجعبة شيء وراء ما أظهره ، تنضجه السنون !

ويبقى أن هناك بعض الخلافات في الحوادث والتعليلات بين الكاتبين :

فصدقي يثبت حادثة «والبة» مع أبي نواس ، وأثرهـــا في مستقبل حياتــه ، وعبد الحليم ينفيها . ونحن نميـل إلى رأي صدقي ، فـكل ما في حياة أبي نواس يثبت تلك الحادثة . وليس في نفيها كبير عناء في البحث . لقد كان يعظم عنـــاؤه لو أن

سيرته بعده لا تتفق مع إفساد « والبة » له ، فأما وهذه الحادثة تتسق مع سيرته فلا ضرورة للجهد في نفيها ما لم يتحتم ذلك ببراهين قاطعة وهي ليست هناك .

وصدقي يجعل الحادث « جنان » شأناً في حياة أبي نواس ونفسه وتصريف خطاه في الحياة ، حتى ليجعله نصف الأسباب التي أخرجته من البصرة إلى بغداد ، ودفعته إلى الاغراق في المجون ليتسلى وينسى . وعبد الحليم يلم به إلمامة سريعة ، ويجعل هجرته من البصرة بسبب لمز أهلها له في نسبه . ونحن نميل إلى جانب صدقي هنا كذلك ، استناداً إلى كثرة ما قال أبو نواس في جنان ، وإلى حرارة ما قال ، حتى ليبدو أن هذا القسم من شعره ، هو أحر ما في ديوانه .

وصدقي يثبت شعوبية أبي نواس وتعاجمه ، ويسند هذا إلى انتشار الشعوبية إذ ذاك ، وبروز العصبية الفارسية الكظيمة ، وعبد الحليم ينفي هذا كله عن أبي نواس ويعلل هذا التعاجم بمزاجه الذي يحب اللذة والمتعة ، فيجدهما في الحضارة الفارسية وآثارها ، ويكره الشظف والتمسك حيث يجدهما في البيئة العربية وتقاليدها .

ونحن نضم هذه إلى تلك في تعليل زراية أبي نواس على العرب البادية ، وهيامه بالفرس والفارسية . فعصبية أبي نواس وشعوبيته لا تبلغ أن تكون فكرة عامدة واتجاها جادا ، ومثله لا ينتظر منه الجد في شيء ، ولكنها كذلك لا تنفى في ظروف كالتي عاش فيها ، مع نسب كنسبه يمت إلى الفرس من ناحية أمه ، ونفيها نفيا باتا ، كما صنع الأستاذ عبد الحليم ، فيه كثير من التكلف ، الذي لا ضرورة له .

وكذلك يبرىء عبد الحليم أبا نواس من تهمة الحج لمقابلة « جنان » ، ويثبتها صدقي . ولست أفهم السر في تلك التبرئة ، وأنا مع صدقي في تصديقها ، فليس فيها ما يستغرب من ما جن كأبي نواس من جهة ، مع جنونه بجنان من جهة أخرى .

ويحاول عبد الحليم أن يثبت لأبي نواس أسرة وزوجة وولدا ، ويسوق أدلة لا مانع من قبولها ، وإن كانت لا تبلغ بنا درجة اليقين . ولكنها ليست متهافتة ولا ضعيفة . وكل ما نلاحظه أنه استأنس بجوار هذه الأدلة بكنية أبي نواس

« أبو علي » في إثبات البنين له ، ولم يجزم . و « أبو علي » هذه كنية اصطلاحيه لمن اسمه « الحسن » — اسم أبي نواس — فلا دلالة فيها على وجـــود ابن اسمه علي ولا مجال للاستئناس بها على العموم .

وهما متفقان تقريبا في وصف مزاجه — كل على طريقته — فهـو طالب لذة حسية ومتعة سهـلة ، وفي تحقيق صلته بالرشيد وصلته بالأمـــين ، وفي تفصيـلات أخرى — وإن اختلفا في عدد مرات سجنه أيام الأمـين أهي مـــرة أو مرتين ، ولـكل من الفرضين ما يؤيده ، وليس أحدهما بأشد أثراً في حياة الشاعر ، فكلاهما سواء في دلالته على مجونه ، وضيق الأمين بهذا المجون لأسباب سياسية لا خلقية . ويختلفان في حادثة جلوس أبي نواس قريبا من دور بني نوبخت ، يمر به القواد والكتاب وبنو هاشم لا يتحرك ، حتى يقـدم بشار فيهم له ويعـانقه : صدقي يقول : إنها أيام الرشيد ، وعبد الحليم يقول : إنها أيام المـأمون . ونحن نرجـح قول الأخير لمـكانة أبي نواس من الأمين .

وما دمنـــا قد استطردنا إلى الموازنـة ، فيجب أن نثبت للأستاذ صدقي قـوة التمحيص وشدة التنسيق ، كما لاحظنا ، ولـكننا نثبت في الجانب الآخر براعـة اللمسات وسرعة إبراز الملامح . ففي الفصل الأول « بغداد » جمع بين مولد المدينة ومولد شاعرهـا الذي يمثل روح اللهو فيهـا « أبي نواس » في لمسات خاطفة فيها شاعرية ورفرفة .

وفي الفصل الثاني « جوار وخمور » رسم طرقي اللهو بالمدينة وهما مجالا مجون شاعرها ، والشذوذ الذي فشا إذ ذاك يجمعها ، فكأنه وكأنها توأمان في المولد والنشأة ، ثم لم ينس أن يبين أن هذه ليست بغداد في حقيقتها ، فهنالك « النـاس » أولئك السوقة الأشقياء الذين يهيئون للمدينة رخاءها ولهوها ، ولا يحسبون منهـا ، ولا يذكرهم التاريخ بجانبها . إلى آخر هذه اللمسات الشاعرية في بقية الفصول .

للأستاذ صدقي التقصي والترتيب والتنسيق ، وللأستـاذ عبد الحليم الحركة والسرعة والشاعريـة . وكلا البحثين لا يغني مـن الآخر ، ولـكل منهما نواحي النقص ونواحي الكمال .

ابتدأ « وصف القدماء والمحدثين لدمشق » فاذا انتهى هـذا الوصف بالترتيب الزمني تحدث عن « سكان دمشق وخصائصهم » حتى إذا انتهى هذا الفصل تحدث عـن « الحياة الأدبية والفنية والصناعية » في تدرجها حتى العهد الأخير مـع تقسيم هذه « الحيـاة » إلى أقسام كل منهـا له بدء ونهاية حسب التدرج التـاريخي « فالعـلم والأدب » لهما فصل منفرد و « الفنون الجميلة » لهـا فصل كذلك ومثلها « صناعات دمشق » و « تجارة دمشق » ثم يفرد المؤلف فصلا عن « غوطة دمشق » لأن لهذه « الغوطة » شأنا خاصاً في هتافات الشعراء بنوع خاص !

أما كتاب بغداد فتسير عنواناته على النحو التالي :

« بغداد » ويشمل بحثاً عن معنى الـكلمة وتاريخها . « خبر بنائها.سبب الاختيار. البدء بالبناء » . ثم « شذرات من سجايا البغداديين وشمائلهم » ثم « شذور من أقوال أهل الفضل فيهـا نظما ونثرا » . ثم « خلاصة التاريـخ السياسي لبغداد » مقسماً إلى ثلاثة أبواب ، لـكل باب فصول تتمشى مع تمشي الزمن إلى اليوم ثم ، تاريـخ عمارة بغداد ويسميه المؤلف « الخطط والآثار » فاذا انتهى من تعدادها وبيان أماكنها تحدث عن « الحياة العقلية » مقسمة إلى « العلوم الشرعية » و « العـلوم الـكونية » و « العلوم اللسانية » مع فصل كل منها عن الأخرى وتتبـع خطواته . ثم إذا انتهى تحدث عن « الشعر والشعراء » في عجلة واختصار .

★ ★ ★

هو نهج واحد سار عليه المؤلفان، الاختلاف فيه هو اختلاف الأداءواختلاف المستوى . ولـكنه ليس اختلاف النهج ولا اختلاف الطريق .

وهو نهج لا نوافق عليه في الـكتابة عن« المدن » في هذا الزمان . وإن لم ننكر ما يفيد منه القارىء العجلان من بعض « المعلومات » .

أقول : « المعلومات » وهي كل ما يضطلع هذا النهج بتقديمه للقارىء . ولـكنها معلومات مبعثرة بعثرة هذه العنوانات التي أسلفتها . مسوقة بطريقة بدائية في التأليف إذا قبلناهـا من مثـــل صاحب « تاريخ بغداد » و « خطط المقريزي »

و « تاريخ ابن الأثير » وسواهم في الزمن القديم ، فلسنا نقبلها من مؤلف عربي في القرن العشرين ، نتطلب منه أن يخطو خطوة وراء « المعلومات » المتناثرة ، خطوة التنسيق الفني ، وخطوة « التشخيص » والاحياء .

أقول : « التشخيص » وهو أفضل مناهج الكتابة عن « المدن » في هذا الأوان . فالمدينة يجب أن يكتب عنها كما يكتب عن « الشخص » الحي ، والشخص الحي وحدة تنمو كاملة بمرور الأيام ، ولا تنمو أجزاء وتفاريق.ولا ينمو جسم « الشخص » الحي وحده ، وينمو عقله وحده ، وتنمو نفسه وحدها . وإذا تحدثنا عنه فلسنا نبدأ بنموه الجسمي فنتحدث عنه من مولده إلى وفاته . ثم نكر راجعين إلى عقله من البدء للنهاية . ثم نكر للمرة الثالثة إلى نفسه على التوالي . إنما نحن نتناول مراحل حياته فنسجل مظاهر النمو في كل قواه التي لا تنفصل ولا تتجزأ ، والتي يموت الكائن الحي فيه إذا نحن فصلناها وجزأناها !

وتاريخ حياة « المدن » كتاريخ حياة « الأشخاص » لا ينفصل فيه النمو السياسي عن النمو العمراني عن النمو العقلي عن النمو الفني . إنما يسير هذا كله وحدة لا تتجزأ في المرحلة الواحدة ، وتسير المراحل المتتالية متواصلة كالأمشاج ، متفاعلة كالعناصر المختلفة في المزاج .

يجب أن تطالعني « دمشق » أو تطالعني « بغداد » بنية حية تبدأ صغيرة ، ثم تنمو وتنمو ، ثم تتعاقب عليها الأحداث ، فتترك آثارها في هذه البنية الحية ، التي لا تنفصل ذراتها ، لأنها لا تزال على قيد الحياة .

يجب أن يجتهد المؤلف في « إحياء » هذه المدينة ، حتى تبرز لي شخصية متماسكة حية تعاطفني وأعاطفها ، وحتى أساير خطاها في الزمن بقلب جياش يطلع منها على ضمير منفعل ، وحركة مثيرة ؛ أو على حس خامد وغفوة هامدة ، أو على صراع مع الأحداث والأيام ، تواجهه بقلب الكائن الحي ، الذي يضطرب وينبض للأحداث والأيام .

فأين هذا كله من كتـابي « دمشق » و « بغداد » !

* * *

تبقى الموازنة بين الكتابين في دائرتهـا المتواضعة ! وكثـيرون من النـاس يشفقون من الموازنة بين الأحياء ؛ وينصحون لي بالكف عن هـذه الموازنات التي تثير الغيرة والخصومات !

وأنا لا أومن بهـذه النصائح التي تنشأ من « تقاليد الصالونات » تلك التقاليـد الناعمة الرقيقة ، التي لا يمكن أن تبرأ من الجبن والنفاق . في الوقت الذي تبرأ من أعظم عناصر الحيوية : الحسم والحماسة !

كتاب « دمشق » أدسم وأثمن من كتاب « بغداد » والتماسك بـين مباحثه المتفرقة أدق وأعمق . ونفس المؤلف فيه أقوى وأطول . وقدعرف المؤلف حدود المجال الذي يضطرب فيه فلم يزج بنفسه في مباحث « كبيرة » لم يتهيأ لهـا في هـذه الحدود ، مثال ذلك ما زج بنفسه فيه مؤلف كتاب « بغـداد » من الحـديث عن خصائص الشعر البغدادي . ذلك المـوضوع الخطر الذي يحتاج الحديث عنه إلى فطرة موهوبة ، وإلى بحث كذلك عميق ، فـلم يزد فيـه على الملخصات المدرسية المعروفة من ذلك قوله :

« والناقد البصير مضطر إلى الاعتراف بما لشعراء بغداد النابتـين فيهـا ، والطارئين عليها من الفضل على الشعر في تنويع أغراضه ، وابتـكار البـارع من معانيه وأخيلته ، ونشر الآراء الحرة والمذاهب الجديدة ، والبراعة في رسم الصور المبتكرة في الأوصاف وغيرها ، كما أنه عليهم تقع تبعة إذاعة الزندقـة والتشكيك في العقائد ، والاسترسال وراء الأهواء . وهم أول من فتح باب الغزل في المذكر ، أو — على الأقل — هم أول من وسع هـذا البـاب ، وأغرقوا أيما إغراق . كما أنهم أول من وسع باب المجون وغالوا فيه غلواً تستنكره الطباع السليمـة والنفوس المستقيمة ، ولم يكترثوا بما يتقيد به المؤمنون من كرائم الخلال ، ومحامد الخصال ،

وأكثر المندفعين في هذه المسالك من الموالي الذين لم يملأ الايمـــان صدورهم، ولا ارتاحت إلى الدين عقولهم، من أمثال بشار بن برد، وحماد عجرد، وحسين بن الضحاك، وأبي دلامة . . . الخ » . ثم يجعـــل ماجد من الشعر في نقط كالنقط المدرسية في مذكرات التلاميذ :

١ ـ الركون إلى أنيس من الألفاظ وهجر الغريب الحوشي .

٢ ـ الاكثار من الألفاظ الدخيلة، ولاسيما الدالة على أصناف الخمور، وضروب الأزهار وأصناف الأطعمة .

٣ ـ استعمال مصطلحات العلوم التي كثرت في هذا العصر .

٤ ـ الاهتمام بالمحسنات البديعية اللفظية منها والمعنوية كالجناس والتورية ورد العجز على الصدر والطباق . وأكثر الشعراء ولعاً بهذه المحسنات مسلم بن الوليد، وأبو تمام، وعبد الله بن المعتز .

٥ ـ الميل إلى سلامة التراكيب وانسجامها مع الاحتفاظ بجزالة الأسلوب وظهور المعنى .

وعلى النسق نفسه يسرد ماجد في « معـــان الشعر وأخيلته » وماجد في « أغراضه وفنونه » .

وأعتقد أن الكتابة على هذا النحو لاتصلح لغير التلاميذ .

وبعد ففي الكتابين كما قلت معلومات مفيدة في اختصار ينفع المتزود العجلان، ولكن هذه المعلومات كان يمكن أن تستحيل لبنات متماسكة في بناء الكتابـــين لو سار المؤلفان الفاضلان على منهـــج « التشخيص » والاحياء الذي أسلفنا بيان خصائصه .

وإذا كان للنقد وظيفة فليست وظيفته هي تغيير طبائع المؤلفين المخلوقة ولا زيادة طاقاتهم المحدودة . ولكن وظيفته أن يوجه الأنظار إلى المنهاج الأقوم ليسلكه من يملك الطبيعة ومن يطيق السلوك فيه .

الفهرس

من كتب دار الشروق الإسلامية

مصحف الشروق المفسر الميسر
مختصر تفسير الإمام الطبري
تحفة المصاحف وقمة التفاسير
في أحجام مختلفة وطبعات منفصلة لبعض الأجزاء

تفسير القرآن الكريم
الإمام الأكبر محمود شلتوت

الإسلام عقيدة وشريعة
الإمام الأكبر محمود شلتوت

الفتاوى
الإمام الأكبر محمود شلتوت

من توجيهات الإسلام
الإمام الأكبر محمود شلتوت

إلى القرآن الكريم
الإمام الأكبر محمود شلتوت

الوصايا العشر
الإمام الأكبر محمود شلتوت

المسلم في عالم الاقتصاد
الأستاذ مالك بن نبي

أنبياء الله
الأستاذ أحمد بهجت

نبي الإنسانية
الأستاذ أحمد حسين

ربانية لا رهبانية
أبو الحسن علي الحسني الندوي

الحجة في القراءات السبع
تحقيق وتقديم الدكتور عبد العال سالم مكرم

الفكر الإسلامي بين العقل والوحي
الدكتور عبد العال سالم مكرم

على مشارف القرن الخامس عشر الهجري
الأستاذ ابراهيم بن علي الوزير

الرسالة الخالدة
الأستاذ عبد الرحمن عزام

محمد رسولاً نبياً
الأستاذ عبد الرزاق نوفل

مسلمون بلا مشاكل
الأستاذ عبد الرزاق نوفل

الإسلام في مفترق الطرق
الدكتور أحمد عروة

العقوبة في الفقه الإسلامي
الدكتور أحمد فتحي بهنسي

موقف الشريعة من نظرية الدفاع الاجتماعي
الدكتور أحمد فتحي بهنسي

الجرائم في الفقه الإسلامي
الدكتور أحمد فتحي بهنسي

مدخل الفقه الجنائي الإسلامي
الدكتور أحمد فتحي بهنسي

القصاص في الفقه الإسلامي
الدكتور أحمد فتحي بهنسي

الدية في الشريعة الإسلامية
الدكتور أحمد فتحي بهنسي

الإسراء والمعراج
فضيلة الشيخ متولي الشعراوي

القضاء والقدر
فضيلة الشيخ متولي الشعراوي

قضايا إسلامية
فضيلة الشيخ متولي الشعراوي

التعبير الفني في القرآن
الدكتور بكري الشيخ أمين

أدب الحديث النبوي
الدكتور بكري الشيخ أمين

الإسلام في مواجهة الماديين والملحدين
الأستاذ عبد الكريم الخطيب

اليهود في القرآن
الأستاذ عبد الكريم الخطيب

أيام الله
الأستاذ عبد الكريم الخطيب

مسلمون وكفى
الأستاذ عبد الكريم الخطيب

الدعوة الوهابية
الأستاذ عبد الكريم الخطيب

قال الأولون ـ أدب ودين
الأستاذ السيد أبو ضيف المدني

قل يا رب
الأستاذ السيد أبو ضيف المدني

الإيمان الحق
المستشار علي جريشة

الجديد حول أسماء الله الحسنى
الأستاذ عبد المغني سعيد

الجائز والممنوع في الصيام
الدكتور عبد العظيم المطعني

مناسك الحج والعمرة في ضوء المذاهب الأربعة
الدكتور عبد العظيم المطعني

أيها الولد المحب
الإمام الغزالي

الأدب في الدين
الإمام الغزالي

شرح الوصايا العشر
للإمام حسن البنا

القرآن والسلطان
الأستاذ فهمي هويدي

خفايا الإسراء والمعراج
الأستاذ مصطفى الكيك

الخطابة وإعداد الخطيب
الدكتور عبد الجليل شلبي

تأريخ القرآن
الأستاذ إبراهيم الأبياري

الإسلام والمبادئ المستوردة
الدكتور عبد المنعم النمر

سلسلة أعلام الإسلام ١٦/١

سلسلة أهل البيت ٦/١

إسهام علماء المسلمين في الرياضيات
تأليف الدكتور علي عبد الله الدفَّاع
تعريب وتعليق الدكتور جلال شوقي
مراجعة الدكتور عبد العزيز السيد

الخبر الواحد في السنة والتراث وأثره في الفقه الإسلامي
الدكتورة سهير رشاد مهنا

الأديان القديمة في الشرق
دكتور رؤوف شلبي

مطابع الشروق

بيروت : ص : ب : ٨٠٦٤ - هاتف: ٣١٥٨٥٩ - ٣١٥٨٥٩ - برقياً : داشروق - تلكس : SHOROK 20175 LE
القاهرة : ١٦ شارع جواد حسني - هاتف : ٧٧٤٨١٤ - ٧٧٤٥٧٨ - برقياً : شروق - تلكس : 93091 SHROK UN



في ظلال القرآن
العدالة الاجتماعية في الإسلام
خصائص التصور الإسلامي ومقوماته
النقد الأدبي أصوله ومناهجه
كتب وشخصيات
الإسلام ومشكلات الحضارة
التصوير الفني في القرآن
مشاهد القيامة في القرآن
معركتنا مع اليهود
تفسير سورة الشورى
تفسير آيات الربا
دراسات إسلامية
السلام العالمي والإسلام
معركة الإسلام والراسمالية
في التاريخ فكرة ومنهاج
معالم في الطريق
هذا الدين
المستقبل لهذا الدين
نحو مجتمع إسلامي